

سائنس و  
دین اور

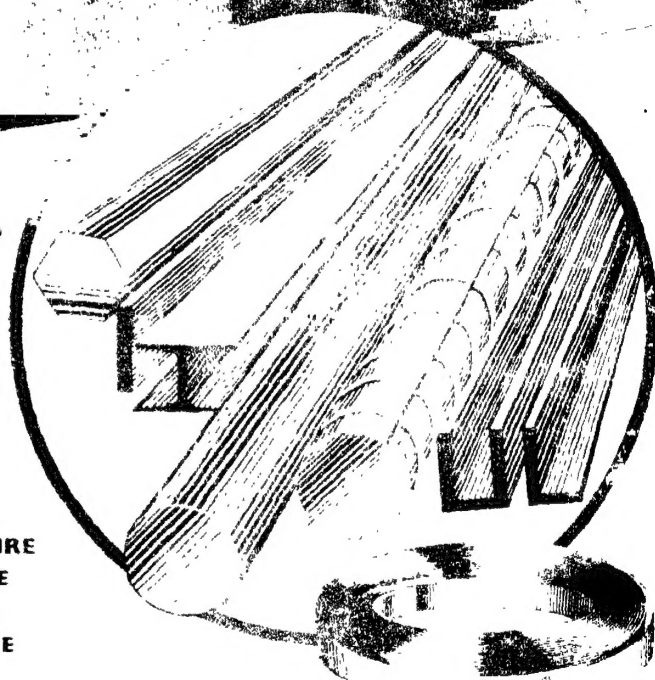


# Build with the strength of

# STEEL

*Products manufactured:*

**BARS**  
(Smooth and Deformed)  
**ANGLES**  
**TEES**  
**JOISTS**  
**CHANNELS**  
**SQUARES**  
**FLATS**  
**BALING HOOPS**  
(Hot & Cold Rolled)  
**GALVANIZED WIRE**  
**HARD DRAWN NAIL WIRE**  
**BLACK ANNEALED WIRE**  
**BARBED WIRE.**  
**ELECTRODES CORE WIRE**



*For all requirements contact*

## STEEL SALES LIMITED

*Selling agents for*

**STEEL CORPORATION OF PAKISTAN LTD.**

Jubilee Insurance House McLeod Road, Karachi. Tel: 231640-49 Cable Address: "STEELSALES" Karachi  
Czermin Palace, Bank Square The Mall, Lahore

*Drawings can be obtained from the Steel Corporation of Pakistan Ltd.*

یونیورسٹی کے علمبردارانہ دفاتر





KARVILL GAS CO. LTD.

SOLE AGENTS:

INDUSTRIAL MANAGERIES LTD.

# کاروبار میں دوش بدوش

برماشیں کی ایک خصوصیت عام کاروبار میں ترقی اور ان مزارعوں  
انسانوں کے لئے ذرا بہت معاش پیدا کرنا ہے جو تیل بیچتے ہیں  
پرچون میں مٹی کا تیل بیچنے والے برماشیں کے خورد و فرشت تقریباً  
ہر شہر اور گاؤں میں موجود ہیں ایک مٹی کی پٹی سورت میں شعل کی  
سے جو اپنی کار میں گھر گھر مٹی کا تیل پہنچا کر ایک سہولت لے رہے ہیں



بھروسے کے قاب۔۔ برماشیں



## پی آئی اے کا ہر پانچواں مسافر - نیا مسافر

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز

باکمال لوگ  
لاہواب پیر طراز



جہاں پچھلے پانچ سال میں دوسری تمام بین الاقوامی پروازوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے وہاں پی آئی اے کے گزشتہ ۲۰ فیصد کے اضافے کے ساتھ ساتھ مسافروں کے سفر کیلئے سب سے بہترین پی آئی اے کی حیرت انگیز توجہ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پی آئی اے کے اعلیٰ معیار کا بھی نظارہ ہوتا ہے جو ایک سربراہی مہارت ہے۔ پرواز کی اوسط سے خاصا بلنگہ۔ اس غیر دست ترقی اور خیال اور مسافر ہندی کی بدولت پچھلے سال ۱۹۶۴ء میں مسافر نے ان کی تعداد ۱۱ فیصد سے بھی زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس طرح ریزر لائن پہلے سے بھی زیادہ صنعت جتنی محنت ہوئی ہے، یہ بھی دیکھ کر پتا چلتا ہے کہ مسافر یہ کہہ سکتے ہیں کہ پی آئی اے واقعی بالکل لوگ اور ان کی پہاڑی ماحول پر ہوا ہے۔

یورپ - روس - افریقہ - مشرق وسطیٰ - افغانستان - ہندوستان - نیپال - پاکستان - چین



# لاٹف بوائے سے نہایے تندرست رہیے



آپ کوئی نئی کام کریں، دن بھر جین جیم پر گرد و میل کچل کی تہہ جم ہی جاتی ہے۔ اس میں لاکھوں جراثیم چھپے ہوتے ہیں جن سے طرح طرح کی بیماریاں پھیل سکتی ہیں۔ ان سے بچنے —  
لاٹف بوائے صابن سے نہایے۔ یہ آپ کے بدن سے  
سارے جراثیم دھو ڈالتا ہے۔ آپ کو تندرست صاف تھرا اور ناز و دم رکھتا ہے  
ہر روز لاٹف بوائے صابن سے نہایے تندرست رہیے — تازگی پائیے۔

## تندرستی اور تازگی کے لئے لاٹف بوائے صابن

سیرس سادرس سکا سلیما

کسب و کار

تجارت

سمنس پان

ادوات

آپ کی ترقی

صنعت کی ترقی

کڑکی کا پیر

برادری کا پیر

کھسوں کی صنعت

ہارسا کی صنعت

چوٹی سفیر

مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

مڈرشت گیارہ سال سے مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن کی تحت کوششیں وابہانہ جذبہ کے ساتھ مغربی پاکستان کی صنعتی ترقی کیلئے وقت ہیں یہ اسکی جدید عمل کا نتیجہ ہے کہ اب تک صنعت کے اہم ترین شعبوں میں ہم بہ عظیم منصوبے مکمل کئے جاچکے ہیں نیز متعدد منصوبے زیر تکمیل ہیں۔

INDUSTRIAL DEVELOPMENT CORPORATION  
UNION CENTRAL ORDINANCE  
PAKISTAN - KARACHI





نیشنل  
بیک  
آف پاکستان

قومی ترقی  
میں  
معاون

نزاخ دلی سے  
قرضے دیکر  
چھوٹا کاروبار کرنے والوں  
کی مدد  
کرتا ہے





نیشنل  
بک  
آف پاکستان

قومی ترقی  
میں  
معاون

زراغ دلی سے

ترنے دیکھ

چھوٹا کاروبار کرنیوالوں

کی مدد

کرتا ہے



## گردشِ مدام

دوبارہ گردشِ مدام ہے۔ دوبارہ گردشِ مدام ہے۔  
 سوال صرف اتنا ہے کہ جب یہ دستِ بدست آپ ٹنگ رہی  
 تو آپ نے اسے کس طرح اسٹعمال کیا۔  
 سیونگ کا دست سے روپیہ کی پست اندر گردشِ جاری رہی ہے۔  
 آقا بی سیونگ اکاؤنٹ کھول کر اپنے بچوں کے لئے ایک  
 قابلِ تقلید مثال قائم کی ہے کہ  
 بچت آپ کے اور ان کے مستقبل کی مناسبت ہے۔  
 صرف پانچ روپیہ سے اکاؤنٹ کھولا جاسکتا ہے۔

دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

ایسٹنٹ مینجنگ ڈائریکٹر

پٹرینس کراچی



# PAKISTAN AIR FORCE

## College of Aeronautical Engineering

### SECOND CADET ENTRY

P.A.F. College of Aeronautical Engineering prepares cadets for a degree course in Electrical and Mechanical Engineering. On successful completion of the course, they will be under obligation to serve in the P. A. F. as commissioned officers in the Technical Branch.

#### TRAINING

The cadets will initially undergo service training for six months at P. A. F. College, Risalpur. Subsequently they will join the P.A.F. College of Aeronautical Engineering Korangi Creek, Karachi, for 3-1/2 years course.

#### PAY

During Training

Rs. 170/- P.M. (all found).

On Commissioning

Rs. 550/- P.M. rising to Rs. 1700/- P.M.

(Minimum) in 17 years.

#### AGE

16-1/2 to 22 years on 15th February, 1966.

#### MINIMUM QUALIFICATIONS

Intermediate with Physics, Chemistry and Mathematics in 2nd Division.

#### NOTE:-

Candidates who have appeared in the F. Sc. examination, the result of which is awaited, will be accepted provisionally.

#### MARITAL STATUS Unmarried.

For further details report at or write to your nearest PAF Information & Selection Centre at :-

#### **WEST PAKISTAN**

Karachi, Ingle Road.

Quetta, Queens Road.

Lahore, Abbot Road.

Rawalpindi, The Mall.

Peshawar, North Circular Road.

#### **EAST PAKISTAN**

Dacca, Secretariat Road, Ramna.

Chittagong, Abdus Sattar Road.

**LAST DATE OF  
INTERVIEW AT INFORMATION AND SELECTION CENTRES**

**30TH JULY, 1965**



## گردشِ مُدام

روپیہ گردش میں رہتا ہے۔ روپیہ کو گردش میں رہنا چاہیے۔  
 سوال صرف اتنا ہے کہ جب یہ دست پرست آپ تک پہنچے  
 تو آپ نے اسے کس طرح استعمال کیا؟  
 سیونگ کاؤنٹ سے روپیہ کی ہوت سہر گردش جاو کی رہتی ہے۔  
 آج ہی سیونگ اکاؤنٹ کھول کر اپنے بچوں کے لئے ایک  
 قابلِ تصدیق مثال قائم کیجئے کہ  
 بچت آپ کے اور ان کے مستقبل کی مستحق ہے۔  
 صرف پانچ روپیہ سے اکاؤنٹ کھولا جاسکتا ہے۔

دی مسلم مرسٹل بینک لمیٹڈ

ایس مٹھلے اے بی بی جسر لہو

ہیڈ آفس کراچی



A big  
personality  
in the  
marketing

Children need good food to  
build up their minds and bodies in the  
early stage of their growth. Food gives  
Sona Banaspati is highly nutritious and full of  
energy. Children enjoy eating it and get  
this rich and flavourful food.

let your child grow  
with a per SONA lity



**SONA**  
**BANASPATI**

Manufactured by  
**BENGAL VEGETABLE INDUSTRIES LIMITED KARACHI.**



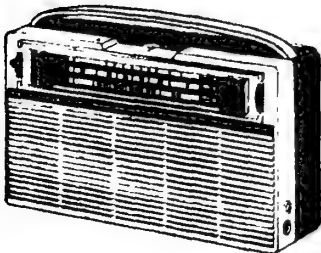
مسلحہ تحقیق جاری رہی ہے۔ آج فلپس کی لیاڈریز  
میں ۳۰۰ سے زائد سائنسدان اس مسلسل جدوجہد  
میں مصروف ہیں کہ فلپس کی مصنوعات لمبائیت  
و کارکردگی لائق ہوں۔ نئی نئی ایجادات اور مصنوعات  
سے تمام دنیا میں فلپس کی ریڈیو ٹیلی ویژن  
اٹھاتی ہیں۔ اور اپنے ریڈیو کی برتری پرستار رکھنے  
میں کامیاب ہوتی ہیں۔

فلپس برانڈ :- فلپس کا جانا پہچانا نشان  
آپ کے لئے سودگی کی ضمانت ہے پاکستان اور آزاد  
میں فلپس ریڈیو کی پڑوسی ہوتی ہے اس حقیقت کی  
تصدیق کرتی ہے فلپس کی مصنوعات دنیا کے ۱۲۵  
مالک میں فروخت ہوتی ہیں اور لاکھوں لوگ صبح  
و شام ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں دنیا کا جدید  
ترین ٹرانزسٹریڈیو آج ہی اپنے نزدیک ترین فلپس  
ڈیلر کے پاس دیکھئے۔

جواب سہل ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ کیا یہ نام مشہور و  
معروف ہے؟ کیا فلپس ہے؟ اور فلپس کی کیوں؟  
فلپس اس لئے کہ یہ نام صد فیصد لاجواب کارکردگی  
کی ضمانت ہے۔ فلپس اور ریڈیو دو جدا چیزیں نہیں  
کیونکہ فلپس کی لاجواب کالمنی، ریسرچ اور مشہور  
آفاق مقبولیت نے اس نام کو ۳۰ سال میں نام  
عروج تک پہنچا دیا ہے۔

فلپس کو الٹی :- ریڈیو کی ساخت میں فلپس کہیں  
ایک نمایاں حیثیت کی مالک ہے ان کا پسلا ریڈیو  
۱۹۲۵ء میں فروخت ہوا، اس کے بعد سے آج تک  
فلپس کے ریڈیو کیل فن کی مسلسل جدوجہد میں  
معروف رہے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے وہ کل آپ کو دنیا  
کا جدید ترین اور لائق ترین ریڈیو پیش کرتے ہیں۔  
فلپس ریسرچ :- فلپس کے ریڈیو لائق ہیں۔  
کیونکہ ان کو ہر لمحے سے یکتا اور یکتا بنانے کے لئے

عمدہ ٹرانزسٹریڈیو  
خریدتے وقت آپ  
کن باتوں کا خیال  
رکھتے ہیں؟



یہ نشان اس امر کی ضمانت ہے کہ فلپس کی مصنوعات

فنی اعتبار سے برتر۔ بلحاظ ساخت لائق۔ قیمت میں مناسب اور انتہائی دیرواہیں

# وڈبائین آج کی مقبول ترین سیگریٹ کیوں ہے؟



”اعلیٰ تمباکو کا بہترین مرکب۔“

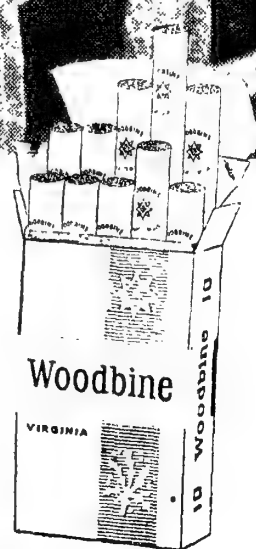
اور اتنی مناسب قیمت

بازوق حضرات اپنے پسندیدہ سیگریٹ میں کہ مخصوص جڑیاں جاتے ہیں اور یہ جڑیاں ہیں  
وڈبائین ہی میں ملتی ہیں۔ عمدہ مذاکو کا بہترین مرکب وڈبائین کی اعلیٰ کوالٹی کی ضمانت ہے۔

ایکٹ برسوں میں چڑھا ہوا ہے تاکہ تازگی برقرار رہے۔

# وڈبائین

ایک لاجواب سیگریٹ



نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ



# ماجد و پرست

فرانسیسی ادب لطیف کا فناء نہیں بلکہ وہ دل دوز تادیب جوے رومات جس کی نظیر کسی زبان کے



ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی !!  
اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے



☆ زمین نے سنا اور تمہرا اڑی ☆ خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔ افسے  
جسے رُوح بنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کرنی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔ ☆

## محبیت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔

☆ افسے مرمت نہایت

یہ سنا ہے حکیم بڑھکرا آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔ ☆ قیمت: تین روپے

نگار پاکستان ☆ ۳۲ گارڈن مارکٹ ☆ کراچی۔ ۳





(پاکستان میں تشکیل شدہ)  
۱۹۴۷ء

پہلی پمپ

اپنی بچت حبیب بینک میں جمع کیجئے

اپنی بچت حبیب بینک میں جمع کیجئے

# روپیہ بچائیے

## اور ان کے مستقبل کا تحفظ کیجئے ..



اپنی بچت حبیب بینک میں جمع کیجئے

اپنی بچت حبیب بینک میں جمع کیجئے

حبیب بینک میں روپیہ جمع کیجئے  
اور روپیہ بچانے کی عادت ڈالنے  
تاکہ یہ بچت ضرورت پڑنے پر آپ کے  
اور آپ کے خاندان کے کام آسکے۔

حبیب بینک  
میں پس انداز کیجئے

آج ہی فیملی سیونگ اکاؤنٹ کھولیں۔  
\* حساب صرف ۵ روپے سے کھولا جاسکتا ہے۔  
\* ۵۰,۰۰۰ روپے تک 3½ فیصد سود ادا کیا جاتا ہے۔  
\* رقومات بذریعہ چیک نکالی جاسکتی ہیں۔

پہلی پمپ

اپنی بچت حبیب بینک میں جمع کیجئے

۳۷۵ سے زائد شاخیں مشرقی و مغربی پاکستان میں

# حبیب بینک - لمیٹڈ

# جدید شاعری نمبر

سالنامہ ۱۹۶۵ء

جولائی و اگست



مدیر اعلیٰ

Sulman Raza  
Nigar

نیاز فختوری

نائب مدیران:

ڈاکٹر فرمان فختوری - عارف نیازی

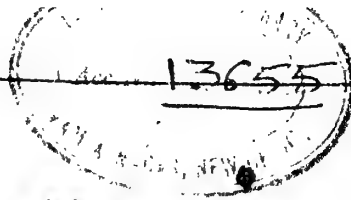
قیمت فی چھپ چار روپے

زیرالاء و شش روپے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکرہ نمبر ڈی/ایف یو پی بی ۳۶۶۹-۴۲/۴۸ محکمہ تعلیم کراچی

پیشہ ایم ملک نیازی نے شہزاد گھٹ پریس کوچی سے چھپوا کر علاوہ اب ملیر کوچی سے چھپوایا



# فہرست

SVOR

شمارہ ۷-۸	جولائی و اگست ۱۹۶۵ء	۲۴ واں سال
-----------	---------------------	------------

۵	نیاز فتحپوری	ملاحظات
۸	میراجی	جدید شاعری کی بنیادیں
۱۲	نیاز فتحپوری	آزاد شاعری
۲۱	پروفیسر احمد علی	جدید شاعری (استفسار و جواب)
۲۵	ڈاکٹر ابوالیث صدیقی	جدید شاعری کا ترقی پسند دور
۳۹	احمد ندیم قاسمی	جدید شاعری آزادی کے بعد
۴۵	پروفیسر سید احتشام حسین	نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں
۵۹	پروفیسر غلام سرور (علیگ)	ترقی پسند تحریک ایک جائزہ
۷۴	کلیم الدین احمد	آزاد نظم
۸۹	ڈاکٹر محمد حسن	نظم جدید کا معنوی ارتقاء

- جدید غزل..... (حسرت سے فراق تک)..... پروفیسر رشید احمد صدیقی..... ۱۰۲
- جدید شاعری کے رجحانات..... ڈاکٹر صفدر حسین..... ۱۳۰
- جدید نظم کی بیہیت و تشکیل (ایک مذاکرہ)..... مجنوں گورکھپوری آل احمد سرگودھا دوسرے ۱۴۴
- جدید اردو شاعری..... ایک تنقیدی مطالعہ..... ڈاکٹر عبادت بریلوی..... ۱۴۶
- جدید اردو نظم..... (پہلی جنگ عظیم سے ترقی پسند تحریک تک)..... ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی..... ۱۷۱
- جدید اردو غزل..... (غالب سے عالی تک)..... ڈاکٹر فرمان فتحپوری..... ۱۹۲
- جدید نظم کا مفہوم..... پروفیسر انجم اعظمی..... ۲۰۵
- معری اور نظم آزاد پر تاریخی نظر..... پروفیسر کنول بانی..... ۲۱۰
- انقلابی شاعری..... مولانا حاجی حسن قادری (مرحوم)..... ۲۲۹
- ترقی پسندانہ شاعری پر ایک نظر..... ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی..... ۲۴۹
- جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت..... بسم اللہ بیگم..... ۲۵۷
- جدید شاعری میں کلاسیکی عناصر..... ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی..... ۲۷۶
- جدید اردو غزل کا مستقبل..... فراق گورکھپوری..... ۲۸۵
- جدید شاعری میں اشاریت اور ابہام..... عبدالقادر بلی..... ۲۹۳
- جدید شاعری اور اس کا پس منظر..... پروفیسر کرامت علی کرامت..... ۳۰۴
- رومانی تحریک..... ڈاکٹر ظیل حسنین..... ۳۱۹

نگار پاکستان کا آئندہ

حصہ چہارم

# خود نوشت حالات نمبر

ہوگا

جو اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا ادبی تذکرہ ہے جس میں بیسویں صدی کے سارے نمائندہ شاعروں نے اپنے حالات زندگی اور خصوصیات شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ نیز اپنے کلام کا انتخاب بھی پیش کیا ہے۔ بیسویں صدی کی غزل اور غزل گو شعرائے رجحانات امکانات اور سوانح و مسائل کے سلسلہ کا نہایت کارآمد مواد اس نمبر میں یکجا کیا گیا ہے اور امت زناقدین کی تفصیلی رائیں اس نمبر میں شامل کی گئی ہیں۔

گویا یہ ادبی تذکرہ سوانح و تنقید کا ایسا جامع، مفید اور دلکش صحیفہ ہے جو تاریخی لحاظ سے حد درجہ اہم اور مفید ہے۔

اکتوبر ۱۹۷۵ء میں شائع کیا جا رہا ہے

نگار پاکستان ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# ملاحضات

## نیاز فتحپوری

اب سے ۲۲ سال قبل کی بات ہے جب ۱۹۴۳ء میں جدید شاعری پر نگار کے سالنامہ شائع کرنے کا خیال ذہن میں آیا اور ۱۹۴۴ء میں یہ خیال پورا بھی ہو گیا۔

اس وقت جن ادیبوں اور نقادوں نے اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا تھا ان میں پروفیسر حارس قادری اور حضرت سیاب اکبر آبادی کے علاوہ باقی سب (خدا کا شکر ہے) هنوز بقید حیات ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابواللہ صلیقی، ڈاکٹر سید صفدر حسین، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر خواجه احمد فادتی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی اور ان میں سے اکثر حضرات کے ارشادات آپ کو اشاعتِ حاضرہ میں بھی نظر آئیں گے۔

علاوہ ان حضرات کے دوسرے اہل فکر و نظر نے پہلے بیس سال کے اندر اس موضوع پر جو کچھ فرمایا ہے وہ بھی اس سالنامہ میں شامل کر لیا گیا ہے اور اس طرح پچھلی چوتھائی صدی میں جدید شاعری کے متعلق جو جو نظریے قائم ہوئے ہیں وہ بھی آپ کو اس اشاعت میں نظر آئیں گے، گویا یہ الفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اس موضوع پر مخالف موافق اور معتدل راہیں متبن بھی ہو سکتی ہیں وہ سب اس اشاعت میں یکجا کر دی گئی ہیں جن کو پڑھ کر خود آپ کو بھی کسی نتیجہ پر پہنچنے میں آسانی ہوگی۔

جدید شاعری کو دو شعبوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ایک وہ جو مآلی دُعاؤں سے شروع ہوئی۔ اس میں موضوع تو بدلے رہے لیکن عروضی ٹنک بکستور باقی رہی اور اس وقت تک زیادہ تر یہی سلسلہ جاری ہے۔ لیکن دوسری قسم میں کلاسیکل عروض کو نظر انداز کر دیا گیا۔

خود میں نے جدید شاعری کی مخالفت کبھی نہیں کی لیکن اس کا جو مفہوم و اسلوب بعض جدید شعراء نے قائم کیا اس سے مزور مجھے اختلاف تھا اور ہمیشہ رہے گا جب تک جدید شاعری کو محض آرٹ سمجھا جائے گا اور معنویت کو ناقابلِ اعتناء۔

زمانہ کے ساتھ ساتھ داعیاتِ انسانی میں تنوع کا پیدا ہونا اور اسی کے ساتھ فکر و ذہن میں وسعت و چنگوچی کا پایا جانا ضروری ہے۔ خواہ وہ ہماری زندگی کے کسی پہلو سے متعلق ہو، اس لئے ہماری شاعری کا بھی ان فطری تقاضوں سے متاثر ہونا لازم تھا، چنانچہ ہولہ اور ہی اصل بنیاد تھی جدید شاعری کی۔ لیکن اس سلسلہ میں ہمارے نوجوانوں سے بعض غلطیاں مزور ہوئیں۔ سب سے بڑی غلطی تو یہ ہوئی کہ انھوں نے قدیم کلاسیکل شاعری کے خلاف ایک حماز قائم کر دیا۔ اور اس باب میں انھوں نے جو نظریے قائم کئے وہ صحیح نہ تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے جدید شاعری کو ایک علیحدہ صنفِ سخن قرار دینے کے لئے مقصدِ ادب کی جو وضاحت کی وہ بھی صحیح نہ تھی انھوں نے اس سلسلہ میں دو تقسیمیں کیں ایک کا نام

انہوں نے ادب برائے ادب رکھا اور دوسرے کا ادب برائے زندگی۔ یعنی اس طرح انہوں نے کلاسیکل مغز لنگوئی کو ادب برائے ادب کہہ کر جس کا سد قرار دیدیا اور جدید شاعری کو ادب برائے زندگی کہہ کر وقت کا تقاضہ —! حالانکہ وہ جس شاعری کو ادب برائے ادب کہتے ہیں وہ بھی دراصل انسانی زندگی ہی سے متعلق ہے اور جس معنی طرازی کو وہ ادب برائے زندگی کہتے ہیں اس کا تعلق محض زندہ رہنے سے ہے۔ حیات کے بلند مقاصد سے نہیں۔

بہر حال جدید شاعری کے نمبر وادوں نے اپنی تحریک کا آغاز جابر خانہ انداز سے کیا اور یہ طریقہ کچھ مناسب نہ تھا کیونکہ انتقاماً، فریٹ ثانی نے بھی ان کے خلاف اظہار خیال شروع کر دیا اور قوتوں میں شروع ہو گئی جس کا رد عمل یہ ہوا کہ مغز لنگوئی کا دھماکا تو کم نہ ہوا لیکن جدید شاعری اس سے کافی متاثر ہوئی اور اس نے اپنی ساکھ قائم رکھنے کے لئے اسلوب بیان میں جرتیں پیدا کرنا شروع کیں جنہیں ”آزاد شاعری“ اور ”معرا شاعری“ سے موسوم کیا جاتا ہے

دوسری غلطی اس بجاعت نے یہ کی کہ لپٹے جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے انہوں نے مشرق کے کلاسیکل ادب سے ہٹ کر محض مغرب کے ادب کو سامنے رکھا اور اسی کے اسالیب بیان کو اپنی جدید شاعری کی بنیاد قرار دیا۔ حالانکہ مشرق کے کلاسیکل ادب میں بھی ان کو یہی سب کچھ مل سکتا تھا اور شاید زیادہ فراوانی کے ساتھ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید شاعری محض مغرب کی تقلید ہو کر رہ گئی اور مشرقی ادب سے وہ دور تو ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ اس سلسلہ میں جو اصول انتقاد انہوں نے متعین کئے وہ بھی یکسر مغرب سے متعارف تھے اور مشرقی ادب میں جو بڑا ذخیرہ اس موضوع پر موجود تھا، اسے انہوں نے نظر انداز کر دیا۔ اس میں شک نہیں اچھی چیز جہاں بھی میسر آئے اس کو لے لینا چاہیے کیونکہ ذہنی ارتقاء کا انحصار اسی اعتدال اختیار پر ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ جو معقول باتیں اپنے یہاں پائی جاتی ہیں انہیں یکسر فراموش کر دیا جائے اور ہمارے جدید شعرا کو مغرب کی تقلید ہی زیادہ آسان نظر آئی، کیونکہ یہ ان کے ذہن کا تازہ اندوختہ تھا اور مشرق کے ذخائر نقد و ادب سے وہ یوں بھی زیادہ مانوس نہ تھے۔ حالانکہ مغربی ادب کی جس جدت پر وہ جان دیتے ہیں۔ اس سے کہیں زیادہ ندرت مشرق کے ادب میں پائی جاتی ہے لیکن افسوس ہے کہ جدید شعرا کو ذمہ نے اتنی خدمت ہی نہ دی کہ وہ اس کا غائر مطالعہ کرتے۔

بہر حال جدید شاعری کا تصور زمانہ کے حالات کا تقاضہ ضرور تھا، لیکن اس پر عمل کیا گیا بغیر سوچے سمجھے، یعنی اس کو زیادہ تر اسلوب بیان کی اختراعات کا آماجگاہ بنا دیا گیا اور جذبات کی خلوص و صداقت، یا مقصود کی اہمیت کو ثانوی چیز قرار دے دیا۔ پھر اس کا نتیجہ یہ تو ضرور ہوا کہ اردو شاعری میں بعض نئے رموز و علامت شامل ہو گئے، لیکن انہیں وہ زبان کا ہم آہنگ نہ بنا سکے جس سے بات کچھ اکھڑی اکھڑی سی رہی۔ اس کے بعد جب وہ شعر کی فنی پابندیوں سے گھبراٹھے تو انہوں نے اس کو بھی خیر باد کہا اور آزاد یا معرا شاعری کی طرف رخ کر گئے جس پر ”نگلی کیا نہائے اور کیا چوڑے“ کی مثل سامنے آ جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں محض تخیل شاعرانہ اپنی جگہ بڑی وسیع و بلند چیز ہے لیکن شاعری نام محض تخیل کا نہیں بلکہ اسلوب بیان کے اس رکھ رکھاؤ کا نام ہے جس کا تعلق محض آدٹ سے ہے اور یہیں سے نثر و نظم میں تفریق شروع ہو جاتی ہے۔ چونکہ میرا ایک مضمون اسی موضوع پر اشاعت حاضرہ میں آپ کی نگاہ سے گزر رہا ہے اس لئے اس جگہ تفصیل کی ضرورت نہیں۔

کس میں شک نہیں کہ جدید شاعری کے دور اول اردو دفعتی دونوں میں ہمیں بڑے اور اچھے شاعر بھی نظر آتے ہیں، لیکن نا اہلانہ تقلید کرنے والوں کی تعداد بھی کم نہیں اور اس لئے جب ہم اردو کی جدید شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم کچھ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ اس چمن میں گل بوٹے تو کم پائے جاتے ہیں لیکن سبزہ بیگانہ زیادہ۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

# ماجد ولین گجر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدادہ تاریخی رومانے جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی!

اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے زمین نے سنا اور تھرا اٹھی خدا نے سنا اور تادی پر ملول رہا

اور

جسے روح سنتی ہے اور السوؤں سے نہا کو نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے

## رحبت کا خراج

سفر وہ آسپہن جہد سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیاری جاری ہو جاتے ہیں  
اور ممکن نہیں یہ سامنے پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں  
قیمت :- تین روپے

نگار پاکستان ۳۲- گارڈن مارکیٹ کراچی ۳





ادب نقیضوں کا ترجمان ہے۔ اور نقیضیت زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کل ہماری زندگی ہر پہلے نہیں تو ہر سال فرد فرد کی جارہی ہے اور یوں نہ صرف اقتصادی اور سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی سماجی طبقہ پر منحصر متغیر سے آئے ہوئے خیالات جہاں لب و لہجہ میں فن کاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں وہاں اخلاقی نیما سے بھی مدد مرہ کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا شعبہ بنا جا رہا ہے بلکہ آپکا ہے۔ پہلے دور میں ہر بات محدود اور معین تھی۔ اعتبار سخن محدود نقیض۔ موضوع شعری کا ایک سینہ دائرہ تھا اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنی افق بھی ایک ہی رنگ کا حامل تھا۔ دوسری ہفت روزہ شعری میں روست پیدا ہوئی۔ انسان سخن میں بھی نئے پتے ڈھالے جانے لگے اور ذہنی افق بھی اپنے رنگارنگ جلوں سے نگاہوں کو بھانے لگا۔

گذشتہ پانچ سات سال میں اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چڑھی ہے وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے لیکن فیصل احمد کے ایک عنوان سے الفاظ مستعار لیتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس خواب کو کثرت تجربے پر ان کو دیا ہے۔ جتنے نئے آئی باتیں اب اصل بات کا پتہ چلے تو کیسے؟ اس تحریک کے اولین علم برداروں کی پہلی اور بنیادی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جبریت کا ہم سفر سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے بھانے والے بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ہر اس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہو جو خیال اور فکر نہ ہو۔ اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی شعبے میں ہمیں کم سے کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے۔

آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر روز میری چیز سے قریب کر دیا ہے۔ لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ ماناگ وہ پہلی کی آئینہ اور اصل والی بات اب نہیں رہی۔ لیکن ایک دوسرے کو بھانسنے کے لئے جس غلوں کی فروغ ہے، سوچ کی جو گہرائی دکھارہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی یا کم سے کم متنی جارہی ہے یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی کے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دور رہتا ہے۔ پہلے بھی یہی صورت حال تھی۔ لیکن ایک اور انداز میں۔ پہلے اردو شعری کے راج بھون میں مدت سے بھولوں کی ایک سچ بچی ہوتی تھی اور اس پر ایک پچھلے اندری غزل کا روپ دھارے سولہ ٹنگا روں سے بھی بیٹھی ہوئی تھی، کشمیریوں کی دایاں استعاروں کے چنور ہلائی ہٹل سیدائیں مہر نہ تھیں۔ راج محل میں لٹے جلنے والے چنیل سندری کی مہر نہ تھیں۔ اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے والے اور دل کو گھرانے والے چنے چنانے گنتی کے چند آدمی تھے، اور ایسی الگ اور اچھوتی بھائیں ہر کسی کو جانے کی حما ت بھی نہ دیتی تھی۔ وہاں وہی جا سکتا تھا۔ جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ ہو، جو ایسی مغلوں کے ادب آداب سے واقف ہو۔ جو دوسروں کی سن کر واہ واہ کہہ سکتا ہو۔ اپنی کسی کہے پر نہ تکانا تھا ہو نظروں غالب۔ شکر۔ چند باد گرا لیے آئے جنہوں نے پرانے رنگ کے سروں سے مددے کر نیا ٹکھا ٹھہ جانا پانچ سینے والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی گونج بن کر رہ گئے۔ راج محل کے رہنے والوں کی دکھائی نہ دینے والی پیریاں کٹ نہ سکیں اور راستہ ملتی، کھاتی پیتی، ہنستی بولتی اپنی بات کہتی دوسرے کی سنتی اور سننے رستوں کی تلاش کرتی ہوئی زندگی میں کے سہری چوکھٹ کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے سوا سمندر پار ایک جنگی طوفان اٹھا مغربی تعلیم اور تہذیب و تمدن کی آندھی آئی۔ جس روانہ کا اثر آئی۔ لیکن اپنے اپنے طبقوں میں تو کونسلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی لاتی۔ اب رفتہ رفتہ نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ کوئی بولا ادب کو زندگی سے قریب لانا چاہیے۔ کوئی کہنے لگا کہ اپنے گھرانے سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔ کوئی پکارا نظام صرف دین باتیں جانتے ہیں۔ غلوں اور آزادی اداس اپنے اپنے رنگ کے ہنگامے نے ایک الجھن پیدا کر دی ایک ایسی الجھن جس سے نئی لہریں چل اٹھیں جس سے فنکار زندگی مگر نئی منزلیں کو طے کرتے ہیں۔ لیکن جس کا دھندلا ایک معمول بھیلیاں کی مانند ہوتا ہے۔ ایسی معمول بھیلیاں جس میں سے چندری لوگ صحیح راستے کو دیکھ کر اس پر کامزن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت شاعری کی ہے اور نیا شاعری ایک ایسے چوک میں کھڑا ہوا ہے جس سے راس باتیں آتے جیسے کئی راستے نکلے ہیں۔ لیکن اسے پوری طرح جین معلوم ہے کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کی اہمیت رکھتے ہیں۔ تب تک اسے ذہن کھڑا ہوا ہے، حال کی اضطرابی کیفیت کس حد تک اس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستے پر اس کو چلنا ہے مستقبل کے خطرات اس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بھانا نہ کرنا ہو

لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اس کے آس پاس اب وہ بدلے سہاے نہیں رہے جن سے مل کر لوگ گھرلو زندگی کے عجیبے میں سب ملبس کر دیتے تھے۔ وہ اکیلا ہے اور اسے سہاے کی جستجو ہے۔ کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے۔ کبھی محسوس سہاے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اسے سہانا ہے۔ نئے روپ میں ڈھانسا ہے۔ اس کی بیلوں کا حال اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس لعین کے اسباب ۱۹۵۵ء کے مبہم دور سے شروع ہوتے ہیں۔ جب سیاسی اور سماجی لحاظ سے پہلا شیرازہ بکھرنے لگا اور نئے نظام کے لئے جگہ بنی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ نوجوان شعراء اور ان بزرگوں میں چند پشتوں کا فاصلہ ہو چکا ہے۔ جنہوں نے اس ذہنی کشمکش کے دور کو ہنسہ دیکھا تھا۔ لیکن تاریک اور سلی بادیوں میں گزر دوسے ہونے زمانے کو کبھی اپنا تجربہ بنا دیتی ہیں اس کے علاوہ کسی شخص کی ذہانت ماضی حال اور مستقبل سے مل کر رہتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی مضامین کو ڈھالتا ہے۔ حال اپنی ہر نئی تحریک سے چھان چھٹک کر تباہ ہے اور وہ انگلیں جو اسے بن کر مستقبل میں تکیں کہ پہنچتی ہیں اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

سیاسی لحاظ سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لاتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت کے زوال سے ابھرنے والے بہت خیال کے ساتھ ساتھ نئی سیاسی تحریکوں کے زندگی بڑھانے والے اجزاء بھی ملتے ہیں اور یہ پہلے زوال کی پستی کی شدت ہی تھی جس نے سیاسی رنگ لے کر اپنے ویس کا دنیا بھر سے مقابلہ کرتے ہوئے نئی انگلیں پیدا کر دیں اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی اور آزادی کی طرف رغبت پیدا کی۔

سماجی پہلو سے غور کرتے ہوئے نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ باتیں لگتی ہیں۔ شہروں کے فاصلے نئے تعلیماتی اور تکنیکی مینڈک سونچنے لگا کہ اس کی فات اور ماحول سے بالآخر بھی ایک زندگی ہے جس میں ایک اہل وسعت اپنی گہرائی سے پہلے خیالوں کو بیچ ثابت کر رہی ہے تعلیم اور تجارت کی آسائشوں نے نئے مقامات کی سیر کر لائی اور گھرلو زندگی کا نقشہ مٹنے لگا۔ گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھلتی ہوئی حقیقتیں کھڑی کے احساس میں تبدیل کرنے لگیں اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتار حیات کی تیزی نے جہاں زندگی کے اتھار کا احساس دلایا وہاں اضطراب کی کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کر دیا کہ جوں توں اس پار وں کی پابندی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کو سب سے بڑا پتہ چاہیے چنانچہ گھر سے منظم نظم سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا فاعل بن گیا۔ سطحیت مادی ہو گئی اور غیر ذمہ داری بڑھ گئی۔ نئے بکھنے والے نوجوان، شاعر پہلے نئے تھے۔ اور شاعری کے لئے جس قدر علم کی ضرورت ہے اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اسے سیر نظر انداز کر گئے۔ اور اس لئے علم کی یہ کمی جب گہرائی اور وسعت کلاس نقدان سے ہم آہنگ ہوئی جو نئے شعراء میں اکثر موجود رہے تو اعتراضات کی نگاہ میں نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربی کمپنیا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے دعوؤں نے مخالف بھی پیدا کر دیئے۔

گھرلو زندگی خراب اور نئی خواہشات کی کشمکش۔ یہی دو باتیں مختلف صورتیں اختیار کر کے ہر نئے شاعر کے کلام اور حالات میں دکھائی دیتی ہیں زندگی میں ہر شخص کو کسی نہ کسی سہاے کی ضرورت ہے۔ پہلے اقتصادی لحاظ سے پرانے منظم طریقے سہارا تھے وہ نہ رہے اور مقابلہ کا دور آگیا۔ پہلے نوعی لحاظ سے گھرلو زندگی سہارا تھی اس میں ایک دل جمعی تھی وہ دل جمعی نہ رہی اور اس کے ساتھ ہی تعلیم کو ان اوسانے مل کر لذت کی نئی راہیں دکھائی دے لیں جن کو دور سے دیکھنے کی اجازت ہے لیکن جن پر عمل کر زندگی کے مکمل کرنے کی ممانعت۔ یہ پہلو بھی تشنہ رہا پہلے ادب کے نئی پہلوں شعر کے معنی و اسے تھے۔ وہ دانسے ملت گئے یا ایک دھندلے میں جا چھپے اور نفسا نفسی کے عالم میں نئے امول بن سکے سہارا بھی نہ رہا اس حالت میں نیا شاعر ڈولنے لگا اور دنیا کا تو امول ہی سہی ہے کہ جسے ٹھوکر لگے وہ اسے دھکا دیتی ہے تاکہ وہ منہ کے بل ٹکے۔

چنانچہ پہلے سہاروں کے نعم البدل کی کمی کا انہار ہر نئے شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے لیکن اس میں نئی شاعری کا کوئی تصور نہیں اور اگر انادیت ہی مقصود ہو تو اس کی انادیت سے کبھی انکار نہیں نئی شاعر کی ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہوتی ہیں مگر تجربہ میں

ہوتی ہیں۔ لیکن اس کی خوبیاں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ خامیاں تو وقت کی باچھ پڑتالی کے بعد مدد ہوتا ہیں گی اور خوبیاں پہلے سے زیادہ نمایاں اور مسلم۔ اس کے لئے ہمیں اس وقت تک انتظار کرنا ہوتا۔ جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور نفسی زندگی کے آنے والے کو نہ سمجھیں اور اس صداق میں ہمیں ہمدردانہ انداز نظر رکھتے ہوئے اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہوگا کہ نئی شاعری اپنے ہند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی ایک تجربہ ہے ایک ایسا تجربہ جس سے فوری تکلیف کی توقعات بڑھتی ہیں اور نامناسب ہیں اور جس کا مستقبل یقیناً روشن دکھائی دے رہا ہے لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں آکر وہ بات کے ہر پہلو کو دل لگا کر دیکھیں، غلوں سے اس پر غور کریں اور دل بھی سے آگے بڑھیں تو چاہے کچھ بھی ہو میدان ان ہی کے ہاتھ میں ہے گا۔

## نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

### مومن نمبر

مرتبہ - نیاز فتحپوری

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خلص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اسکے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہن کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ

مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشرہ، غزل گوئی، قصیدہ نگاری، شہنویات و رباعیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا افریقہ دی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔

چار روپے

قیمت

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# آزاد شاعری

## نیاز فتحپوری

آئیے سب سے پہلے یہ غور کریں کہ ”آزاد شاعری“ سے کیا مراد ہے؟ آیا اس کا تعلق محض خیالات سے ہے؟ فقط الفاظ سے ہے؟ یا صرف فن و اسلوب بیان سے؟ تو جس حد تک مجھے آزاد شاعری کے آزاد خیالات کے مطالعہ کا موقع ملا ہے، میں اسی نتیجہ پر پہنچا کہ آزاد شاعری نام ہے ایک عمومی تصور انقلاب کا جو سبک وقت نہ صرف یہ کہ ان سب باتوں پر حاوی ہے بلکہ اس سے بھی آگے، اس کا حقیقی میدان وہ ہے جہاں سوال نہ ”ادب برائے زندگی“ کا رہ جاتا ہے اور نہ ”ادب برائے ادب“ کا بلکہ محض آزادی براے آزادی کا۔ یہ میں نے اس لئے عرض کیا کہ اس وقت تک آزاد شاعری کی جتنی مثالیں میری نگاہ سے گزری ہیں ان میں سے اکثر مجھے ایسی ہی نظر آئیں کہ ان کے پڑھنے کے بعد مجھے ہمیشہ عرفی کا یہ شعریاد آیا کہ

من کہ باشم عقل کل را تاوک انداز ادب

مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ

یہ تو ذکر ہوا میرے احساسات و تاثرات کا، لیکن چونکہ آزاد شعراء نے اپنے طبع نظر یا فلسفہ شاعری کا اظہار بھی گاہ گاہ کیا ہے اس لئے یہ بات تفصلاً سے گزر کر تعینات کے حدود میں بھی آجاتی ہے اور اس کے سمجھنے کو بھی جی چاہتا ہے۔

اس سلسلہ میں نمایاں ترین آواز جو آزاد شعراء کی طرف سے بطور دفع و حل و اعتقاد ضرورت سننے میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ آزاد شاعری وہاں رد عمل ہے کلاسیکل شاعری کی رجعت پسندی کا۔ اور جب میں یہ آواز سنتا ہوں تو سب سے پہلے یہ سوچتا ہوں کہ رجعت پسندی یا قدامت پرستی سے ان کی مراد کیلئے آیا اس کا تعلق شاعری کی تکنیک سے ہے؟ یا اس کے تصورات سے؟ یا دونوں سے؟ اور پھر صرف یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ

محقق شناس نئی دلبر اسخن اینجا سمت!

رجعت پسندی یا قدامت پرستی نام ہے کسی گزری ہوئے عہد کی طرف لوٹ جانے کا، ماضی کے اصول و نظریات کے تتبع کا، سوا اس کی دوستان بھی سن لیجئے۔

اس سے اگلا ممکن نہیں کہ ہر زبان کی شاعری کا آغاز بالکل اپنا نیک ہوا ہے یعنی کسی خاص مادہ، کسی خاص تاثیر یا مسرت و غم کے تحت، بلکہ بہتیار کوئی ایسا فقرہ زبان سے نکل گیا جو کسی سخن کے حدود میں آسکتا تھا اور اس کا نام انھوں نے فقرہ موزون رکھ دیا۔ یہ سچی جہیز الفاظ کی پہلی ہیئت جو فن و موسیقی

پر قائم ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ یہ لحاظ اصوات موسیقی اس کے متعدد اوزان متعین ہوئے، پھر اس نے ایک آرٹ یا "علم" کی صورت اختیار کر لی اور ذہنی و فنی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی حدود متعین کیئے گئے جو ردیف، قافیہ، تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور دوسرے بے شمار صلت و بدائع کے نام سے موسوم ہیں۔

اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے انسان پہلے بالکل تنگ رہتا تھا بعد کو اس نے اپنی عریانی چھپانے کے لئے لباس وضع کیا اور پھر تراش خراش کی جدتوں سے اسے ایک مستقل فن بنادیا۔ یا موسیقی کو لیجئے کہ پہلے وہ ایک محض سادہ محلی لیکن رفتہ رفتہ اس میں اتنی نزاکتیں پیدا کی گئیں کہ اسے ایک سائنس بنادیا۔ یا نقاشی کہ اول اول وہ چند مجرد خطوط کے سوا کچھ نہ تھی، لیکن پھر جو اس کی ترقی ہوئی تو متعدد دبستان اس فن کے قائم ہو گئے اور اس کی نزاکتوں کی کوئی انتہا نہ رہی، لیکن چونکہ انسان فطرتاً کسی ایک حال پر قائم رہنے والا نہیں ہے اس لئے ایک وقت رہا آیا اور یہ وقت غالباً زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات کا نتیجہ تھا کہ وہ ان پابندیوں سے گھبرا اٹھا اور یہ محسوس کر کے کہ وہ ان تکلفات کا علامہ بننا چاہتا ہے اس کے اندر جذبہ بغاوت پیدا ہوا یعنی وہ کپڑے اتار کر پھر عریانی کے برکات پر غور کرنے لگا، موسیقی کی پیچیدگیوں سے مستغیر ہو کر وہ پھر عریانی کی سادگی سے دلچسپی لینے لگا، نقاشی کی نزاکت ریاضی سے تنگ آکر پھر موٹی بھٹی لکیریں بنانے میں مصروف ہو گیا اور شاعری کی نازک و دقیق پابندیوں سے گھبرا کر یا ہلکا رکھا، قائم نہ کہہ سکنے کی وجہ سے وہ عہد قدیم کے ابتدائی نیم متوازن ٹمٹک تک پہنچ گیا۔

پھر سوال یہ نہیں ہے کہ یہ ذہنی انقلابات اپنی جگہ اچھے ہیں یا بُرے بلکہ مجھے تو صرف الزامِ رحمت پسندی یا قدامت پرستی کی مذمت یہ سوچنا ہے کہ اس کا مجرم دراصل کون ہے؟ آیا وہ معنی جس نے محض سادہ میں نزاکتیں پیدا کیں یا وہ جوانِ انکسوں کو پھر محض سادگی کے جانا چاہتا ہے؟ وہ نقاش جو غاروں کے نقوش کو متواتر تکرار تک پہنچ گیا یا وہ جو متواتر تکرار کو پھر عہد قدیم کے غاروں کے بعد نقوش تک لے جانا چاہتا ہے۔ وہ شاعر جس نے اتفاقاً مرنے سے پہلے ہونے نیم موزون فقرہ کی بنیاد پر پورا فن شعر مرتب کر دیا یا وہ جو تمام فنی نزاکتوں سے متنہ پھیر کر شعر میں پھر دی اگلا سادہ عدم توازن یا تنگ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ تاجِ مسلمہ طور پر آرٹ کا وہ نمونہ ہے جس میں شعر و موسیقی، مباحی و جمالیات سب انتہائی تکمیل کے ساتھ یکجا نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا کہیں گے آپ اس ایک مغربی سیاح کو جس نے اگرچہ چھوڑے وقت اپنے مطالعہ کا نتیجہ الفاظ سے ظاہر کیا تھا کہ "دنیا کا بدترین نمونہ اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ صرف تاج ہے"۔ باور کیجئے کہ Perversion کا صحیح مفہوم سب سے پہلے مجھے اسی وقت معلوم ہوا۔

غیر بیان تک تو گفتار محض آزاد شاعری کی ٹمٹک سے تھی۔ اب آئیے اس کی معنویت پر بھی ایک نگاہ ڈال لیں۔ متداول یا کلاسیک شاعری کی ہیئت سے اختلاف کا تابع بہت مختصر ہے یعنی یہ کہ پہلے صرف ردیف و قافی کی پابندی ترک کی گئی، وزن یا بحر کو ہاتھ نہیں لگایا اور اس کا نام نظم سمجھا گیا۔ اس کے بعد بحر کی گرفت کو بھی ڈھیل دیا گیا اور ایک ہی نظم کے مختلف محکروں میں مختلف اوزان کو جگہ دیکر اس کی آہنگ کی یکساں کو بھی بدل دیا گیا اور اس کا نام آزاد شاعری رکھا گیا۔ ہو سکتا ہے کہ آئندہ یہ ہلکی سی پابندی بھی باقی نہ رہے اور اس کا نام شعر منثور قرار پایا۔ — غیر بیان تک تو کوئی نصف نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اگر مقصد ذاتی ناز و غرہ ہے تو پھر دشمن و خیر کیے بغیر کونکر کام چلے گا۔ اور میں سمجھا ہوں کہ موضوع زیر بحث کو ہی نوٹ بہت اہم ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ فکر شاعرانہ کا وسیط، یا Medium، تنہا وہ انداز بیان ہے جس کے ذریعہ ہم ایک وسیع ترین مفہوم کو مختصر ترین الفاظ میں ظاہر کر سکتے ہیں اور زیادہ قوت کے ساتھ کہ کوئی کہ جب ہم اپنے جذبات یا تاثرات کو زیادہ پھیلا کر ظاہر کرنے میں توجہ نہ کریں سلیقہ رفتہ رفتہ اس سے متاثر ہوتا ہے اس لئے اس کا عمل تاثر ضعیف ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس اگر ہم اپنے جذبات صرف ایک مختصر فقرہ یا ایک لفظ سے ظاہر کر سکیں تو اس کا اثر بہت زیادہ قوی ہوتا ہے۔

اس حقیقت سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا کہ شعر کی اہل قوت اس کا *Suggestive* اور *Dynamic* ہونا ہے اور یہ قوت صرف اختصار و ایجاز ہی سے پیدا کی جاسکتی ہے جس کی تکمیل کے لئے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ موجود ہیں آئے، پھر آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ اس رمز کو ہم سے زیادہ ہمارے مقدمین نے سمجھا۔۔۔۔۔ اس لئے اگر میں چند مثالیں ان زبانوں کی مفید و نابند شاعری کے زور و قوت کی بھی پیش کردوں تو یہ بات بے محل نہ ہوگی۔

فارسی شاعری کے ہوا آلا بار و ردو کی کا نام تو آپ نے سنا ہی ہوگا۔ اب سے ایک مزار سال پہلے کا شاعر تھا لیکن وہ بھی اس سے واقف تھا کہ شاعری کی اہل روح اس کا رمز و ایجاز ہے۔ ایقوری فلسفہ پر غلا سفر دکھانے خدا جالے کتنی کتابیں نکلیں، لیکن اس نے ہر سارا فلسفہ تین شعروں میں بیان کر دیا کہتا ہے:-

شاد زری با سیاہ چشماں شاد      کہ چہاں نیست جز فسانہ و باد  
ز آمدہ شاد ماں نباید بود      و ز گزشتہ نہ کرد باید باد  
با و دایرست این جاں افسوس      باد و پیش آر ہر چند باد آباد  
آپ نے دیکھا اس "باد آباد" کے زور کو جس میں پورے ایقوری فلسفہ کو صرف ایک لفظ میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔  
وہ ایک جگہ شراب کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کے رنگ کی تصویر کاغذ پر نہیں، الفاظ میں! کہتا ہے:-  
از عقیق گذاختہ نشاخت      این بفسر دو آن دگر بگذاخت  
یعنی شراب بھی دراصل عقیق ہی ہے لیکن منہرا!

ایک بار محمود غزنوی کو فشار الدم یعنی "High blood pressure" کی شکایت ہو گئی جس کا تہنا علاج اس وقت فعلی لکھنؤ نکال دینا تھا۔ غنصری اس واقعہ کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:-

آمد آں رگ زنِ صبح پرست      نیش الماس گوں گرفتہ بدست  
تختِ زردیں و آبدستِاں خواست      بازوئے شہر یار را بر بست  
سرفرو برا و دام بوسستہ      وز سمن شاخ ارغواں بر فراست

آخری مصرع پر غور فرمائیے، کیا کوئی نقاش و مصور فوراً خون پسند ہونے کی تصویر اس سے زیادہ لطیف انداز میں پیش کر سکتا ہے۔

سکندر ایران پر حملہ کرتا ہے اور دارا زخمی ہو کر فرشِ زمین پر گر جاتا ہے۔ سکندر اپنے گھوڑے سے اترتا ہے اور اس کا سر اپنے زانو پر رکھنا چاہتا ہے لیکن واکرا جو اپنے غور و شہادت کو اس وقت بھی ہاتھ سے نہیں دینا چاہتا، سکندر کو اس سے باز رکھتا ہے۔ اسے نظامی کی زبان سے سنئے والا کہتا ہے:-

زین را ستم تاج تارک نشیں      مجنباں مرا تا نہ جنبہ زیں

نزع کے وقت بھی دارا کا یہ کہنا کہ مجھے جنبش نہ دے۔ مبادا ساری زمین جنبش میں آجائے! ایک مکمل تفسیر ہے دارا کی نفسیاتِ شاہانہ کی جس سے بہتر طریق انہار کوئی اندہ ہو ہی نہیں سکتا۔

انہیں رموز و اشارات کا نام وہ تفسیر ہے جہاں شاعر و نقاش دونوں بل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ بات بڑھتی جا رہی ہے اور غالباً موضوع سے بھی کچھ الگ ہے لیکن بے لذت اس لئے چند مثالیں ادھر سے لیجئے۔

شیریں خسرو کی جیل پر یروش مجبور بنائے جا رہی ہے۔ پھر یہ کوئی نئی بات نہیں۔ عورتیں نہایا بی کرتی ہیں سینیں وغیرہ سب، لیکن نظامی

کی نگاہ میں شیریں کا ہانا کیا تھا یہ بھی سن لیجئے۔

پرندہ آسمان گوں برمیاں بہت      بشد در آب و آتش در جہاں زد  
تن ماضی بھی غلطید در آب      چو غلطہ قاتلے بر روئے سنجاب  
چو بر فرق آب می انداخت از دست      فلک یرماہ مردارید سے بست

اس کے بعد جب بن سنور کر خسرو کے پاس چہرہ کو آچیل سے چھلے ہوئے ہو چکی تو عالم یہ تھا کہ

نقاب آفتاب از سایہ بر بست

اور چو سر بچید گیسو مجلس آراست      چو رخ گردید گردن عذر با خواست  
منہ پھیرنے کے بعد بے اختیار گردن کھل جانے کو یوں کہنا کہ ”گردن عذر خواست“ لطافت بیان کی آخری حد ہے۔

اسی طرح جب خسرو دینی کینز سے اختلاط شریع کرتا ہے تو وہ اُس کو جھڑک دیتی ہے کہ

برد تا بر تو نیشالم بخون دست      کہ بر گردن چیں خونم بے ہست

سامنے سے ہٹ جاؤ ایسا نہ ہو کہ تم پر ہاتھ چھوڑ دوں ایسے بہت سے خون میری گردن پر ہیں۔

یہ چند شائیں صرف نظائ کے کلام سے پیش کی گئی ہیں۔ دوسرے شعرائے فارسی کا ذکر تو پوری کتاب میں ہے۔

ہندی کلاسیکل شاعری بھی جو وزن اور ردیف و قافیہ کی پابند ہے ایسی لطیف شاعرانہ تعبیرات سے مالا مال ہے۔ چند شائیں اس کی بھی

سن لیجئے۔

بالم تو را انگریاں اُلٹ سجھاؤ      لاگت پیٹھ پیٹھیاں اُر میں گھاؤ

یعنی اے محبوب تیری انگلیوں کی بھی عجیب خاصیت ہے کہ وہ لگتی ہیں پیٹھ پر لیکن زخمی کرتی ہیں دل کو۔

برہ بری لکھ جو گنو کہ آئی کے بار      اری آؤ بیج بہتر بے برست کج انکار

ایک سوختہ فراق عورت رات میں گنوں چکے دیکھتی ہے تو اور زیادہ میاب ہو جاتی ہے اور اپنی سسکی سے کہتی ہے کہ آؤ اندر بھاگ چلیں۔ باس تو آج آگ برس رہی ہے۔ کیا جذباتِ عالم فراق کا لفظیاتی تجزیہ اس سے بہتر الفاظ میں کیا جاسکتا ہے۔

اُٹھ ٹھک ٹھک ایتو کہا پادس اُپھار      جان پڑے گی دیکھو دامن گمن اندھیار

برسات کا زمانہ ہے۔ اندھیری راتیں ہیں۔ پہیلی نے بڑی مشکل سے ایک موقع محبوب سے ملنے کا نکالا ہے۔ وہ چلنے کی تیاریاں کرتی ہے اور اس خیال سے کہ اسے راستہ میں کوئی دیکھ نہ لے گھر میں گھر دی اپنا لباس ادنی بدلتی ہے۔ یہ حالت دیکھ کر سہیلی اس سے کہتی ہے کہ چلو اٹھو جلدی کرو۔ برسات کی اندھیری رات میں اس قدر احتیاط کی کیا ضرورت ہے۔ اگر کوئی شخص اتفاقاً ہمیں دیکھ بھی لے گا تو یہی تجھے لگا کر بجلی جھک گئی۔

عربی کی بھی متید و پانڈکلا شکل شاعری ایسے لطیف اشارات سے مالا مال ہے۔ ابو جعفر اندلسی کا ایک لطیف کنایہ ملاحظہ ہو۔

تحدیرت اللیل منہ ابن مطلعہ      امادری اللیل ان البیدہ فی عصفدا

رات حیران ہے کہ چاند کیوں نہیں طلوع ہوتا۔ شاید اسے نہیں معلوم کہ آج وہ میرے پہلو میں ہے۔

ابو نصر احمد ایک بڑی خوشامدادی سے گذرتا ہے اور اس کے سنگریزوں کی آب و تاب کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔۔۔

یُرْوَح حِصَا حَالِیۃ العِذَارِی      قَلَمَسِن جَانِبِ العَقْدِ النَظِیْمِ

جب حسین عورتیں زیور پہن کر اس دادی سے گزرتی ہیں اور میال کے درخشاں سنگریزوں کو دیکھتی ہیں تو بے اختیار ان کا ہاتھ گلے کے ہاتوں



نک پونج جاتا ہے یہ دیکھنے کے لئے کہیں ایسا تو نہیں کر وہ ٹوٹ کر بکھر گئے ہوں۔

اب انگریزی کلاسکس کو لیجے جس کا مطالعہ آپ حضرات نے کافی کیا ہوگا اور جس کے معجزانہ ایجاز سے آپ ناواقف نہ ہونگے اس لئے اس سلسلہ میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ ملٹن کا ایلیس کی زبان سے صرف یہ کہلوانا کہ *Myself am Hell* کیا ملٹن کا شاہکار نہیں۔ انطوئی کا جان دیتے وقت یہ کہنا *"I am dying . Egypt is dying"* کیوں شیکسپیر کی اختراعِ فانیہ خیال کیا جاتا ہے۔ بیتن کے ردِ روناد جسٹس کا یہ متجرا سوال *Was this the face that launched a hundred ships* کیا عبد حاضر کے کسی معنی کی تخلیق ہے؟

جب سہ سیز اپنے قالموں کی معنی میں بروٹس کو بھی دیکھتا ہے جس کی پردوش اس نے اپنے بیٹے کی طرح کی تھی تو وہ صرف یہ کہتا ہے، *"You too Brutus"* لفظ *too* کا استعمال اس سے بہتر میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔

رہی اردو کی کلاسیکل شاعری سوا اس کا بھی قریب قریب تمام سرمایہ رموز و اشارات پر مشتمل ہے۔ میں اس کی مثالیں دینے سے قصداً احتراز کرتا ہوں۔ ورنہ بات بہت بڑھ جائے گی۔

برجید ترقی پسند جدید شاعری کی بنیاد بھی رموز و اشارات *Symbolism* اور ایجاز و اختصار ہی پر قائم ہوئی تھی لیکن اب کہ آزاد شاعری نے تمام ان اصولوں کو توڑ دیا ہے جن کی بنا پر فکر دینے کے لئے مختصر ترین طریق اظہار اختیار کیا جاتا تھا اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے آزاد شعرا گھٹ گھٹ کر باتیں کریں۔ پاؤں پھیلا کر بیٹھے کا موقع ملے تو کھڑکوں سے بیٹھے یا اس سلسلہ میں ایک بات اور مجھے کہنا ہے جو ہے تو ذرا کھٹکتی ہوئی لیکن ظاہر کیے بغیر چارہ بھی نہیں اور وہ یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کے لئے جس کلاسیکی تعلیم کی ضرورت ہے اسے اب زمانے کے اقتصاد نے باقی ہی نہیں رکھا اور ان حالات میں جدید شاعروں سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اسی کلاسیکل رکھ رکھاؤ کو قائم رکھیں، نا واجب سی بات ہے۔ پر مافی تعلیم کی خصوصیات اور اس کی موٹ گایاں اسی کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ جب کھال پر بال ہی نہیں تو بال کی کھال نکالنے کا کیا سوال۔

اب آئیے مختصراً جدید شاعری کی تاریخ اور اس کے اسباب و وجوہ بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لیں۔ یہ حقیقت کسی سے مخفی نہیں کہ اس تحریک کا آغاز سب سے پہلے مغرب میں ہوا اور وہیں ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ وہ ترقی تمدن کی اس منزل تک پہنچ گیا تھا جب ذہن انسانی میں استقامت سے زیادہ تنوع کا خیال پیدا ہونے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے دریا اہل کر مختلف سمتوں میں مختلف راستے بنائے۔ مغرب کا یہ تصور متنوع

زندگی کی تمام راہوں سے متعلق تھا جن میں اخلاقیات و عمرانیات، سیاسیات و اقتصادیات وغیرہ سبھی شامل تھے۔ اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ ادبیات و فنون لطیفہ اس سے مستثنیٰ رہتے چنانچہ علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ انتہائی تعاقبوں نے ادبیات اور فنون لطیفہ میں بھی تجدید و ابداع کی راہیں پیدا کیں۔ آپ میں سے اکثر حضرات اس حقیقت سے واقف ہوں گے کہ انگریزی کی انقلابی شاعری کا محرک زیادہ تر فرانس کا وہ *Symphonie* یا رموز کا ادب تھا جس کی نیلہ میفائج، رباؤ اور ورلین نے ڈالی اور پھر نیشنل نگار یا ڈکسیر نے اسے آزاد شاعری کی ہیئت میں تبدیل کر دیا۔ یونٹو انگریزی میں آزاد نظم کی بنیادیت پہلے ہی سرٹامس براؤن اور مینو آرنلڈی کے زمانہ پر چمکی تھی۔ لیکن اس پر تعمیر شروع ہوئی جنگ عظیم سے کچھ پہلے جب ایلٹ، فلیجر، فلنٹ وغیرہ نے اسے ایک مستقل نظریہ حیات و نظریہ ادب کی صورت دی اور سادہ نگاری و حقیقت نگاری کے پہلے سے تہوں نے غرض کو بھی بدل دیا۔ یہ تھا آزاد نظم نگاری کا آغاز لیکن جنگ عظیم کے بعد دوسری لہر ترقی کی آئی وہ ذرا مختلف تھی وہ اشاریت، رموزیت اور ایسا م کو بھی اپنے ساتھ لائی اور مغرب کے بعض شعراء نے اس میں اتنے غلو سے کام لیا کہ ان کی شاعری آخر کار رسمہ و چیتاں ہو کر رہ گئی۔ اس کے بعد جب جنگ شروع ہوئی اور فاشیسم و اشتراکیت کے تعادم نے فکر انسانی کو جمع کر رکھ دیا تو تمام قدیم اصولوں کو شک و شبہ کی لگاہ سے دیکھا

جائے لگا اور ایک عام ذہنی خراج نے تمام قدیم نظریات انسانی کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔

ظاہر ہے کہ ہندوستان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکتا تھا۔ براہ راست نہ بھی لیکن بالواسطہ وہ اس انقلاب سے متاثر ہوا اور ہونا چاہئے تھا کیونکہ مغربی اثرات تعلیم پہلے ہی اسے مشرقیت کی طرف سے ایک مزینک، یگانہ نہا پکے تھے اور اس کی ملکی یا قومی خصوصیات جن میں اس کا ادب بھی شامل تھا مٹی جلی جا رہی تھی اس لئے جب جنگ شروع ہوئی تو اس نے اسے تحریک کو تیز تر کر دیا اور ہر چیز کو سیاسی و اقتصادی نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔

پہلی جنگ عظیم نے دنیا کو دو سبق دیئے ایک یہ کہ تعمیر کے لئے تخریب ضروری ہے اور دوسرے یہ کہ کبھی کبھی خود تخریب دہ تعمیر بن جاتی ہے جس کا وہم و خیال بھی نہیں ہوتا۔ پہلے سبق کے لئے معاہدہ درسا کی کاملاً سنجیدگی اور دوسرے کے لئے روس کی باشعور حکومت کے قیام کا۔ ہندوستان نے بھی اس جنگ میں نمایاں حصہ لیا تھا اور امید تھی کہ بعد از جنگ وہ آزادی سے قریب تر ہو جائے گا لیکن جب یہ خیال پورا نہ ہوا تو یہاں ایک نیا محال پیدا ہوا اور باشعور روس کے حالات سے متاثر ہو کر "سماج"، "اقتصاد"، "کسان" و "مزدور" کا اجتماعی تصور ہمارے ذہنوں پر چھا گیا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا اور قومی و سیاسی نظموں میں اشتراکی رنگ جھلکنے لگا۔ لیکن یہ آواز بھنبھناہٹ سے زیادہ نہ تھی اور اجتماعی حیثیت سے کوئی صحیح راہ عمل متعین نہ ہو سکی چنانچہ اس زمانہ میں جو نظیں لکھی گئیں ان کا موضوع حسن و عشق نہ تھا بلکہ زیادہ تر مزدور، کسان اور رونی تھیں شاعری کی تکنیک تقریباً وہی رہی اور ردیف، قافیوں، وزن و بحر کی پابندی کو بھی بدستور قائم رکھا گیا یہ بھی وہ زمانہ تھا جب "کائنات مارکس" اور "فریڈ" کا نام بھی اس سلسلے میں سامنے آنے لگا اور کس قدر عجیب بات ہے کہ اردو کی نئی شاعری نے اول اول کار مارکس کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی فرانزکے نظریات کو۔ یعنی اس نے پیٹ کی بجوک کے مقابلے میں جنسیاتی بجوک کو زیادہ اہم قرار دیا اور ترقی پسندی کی رسم اقتدار کتاب "انگارے" سے ادا کی گئی۔

ہر چند اس کے بعد اس قسم کا پیداک و دریافتان لٹریچر تو شائع نہیں ہوا لیکن سلسلہ عین ترقی پند ادب کے نام سے ایک انجن ضرور لکھنؤ میں قائم ہو گئی جس کا اولین پرچم غیر مقدم لاہور نے کیا اور ایک سلسلہ ایسی منظومات کا شروع ہو گیا جن کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے بڑے تامل اور بڑے تامل کی ضرورت تھی، تامل اس لئے کہ ان کا سمجھنا آسان نہ تھا اور تامل اس لئے کہ اگر اسے سمجھ لیجئے تو طبیعت پر قابو رکھنا دشوار۔ چنانچہ ایسی بعض منظومات کے خلاف کافی ہنگام ہوا اور ترقی پسند شاعری کے اس رجحان کا بالکل کچھ کم ہو گیا۔ اس زمانہ میں جو کچھ لکھا گیا وہ زیادہ تر آزاد شاعری سے تعلق رکھتا تھا یعنی نہ ردیف نہ قافیہ نہ وزن نہ بحر اور نہ جذبات پر قابو۔ گویا یہ تھا پہلا محاذ جو کلاسیکی شاعری بلکہ ہوں کہنا چاہئے کہ صنف غزل کے خلاف قائم کیا گیا۔ لیکن اس اقدام کی معنوی نوعیت کیا تھی، یہ بڑی پُر لطف داستان ہے۔ محبت تو آزاد شاعری کی پہلی کہ غزل ایک پارہ ولت حسن و عشق ہے جس کی گہمائش اب اس دنیا میں نہیں لیکن تو لاؤ علاؤہ تھے اسی دائرہ کے اندر۔ فرق صرف یہ تھا کہ پہلے اگر عشق کا تعلق تہذیبی جذبات سے تھا تو وہ اب نجیبی ہو گیا۔ پہلے اگر حسن نام تھا ایک *Et cetera* و بعد کا تو اب وہ *Et cetera* نہ رہا ہو گیا۔ پہلے عورت کی پرستش کی جاتی تھی صرف اس تصور کے زیر اثر کہ وہ صرف سوچنے اور سمجھنے کی چیز ہے لیکن اب اس سے انتقام لیا جانے لگا یہ کہ کر کہ وہ قبول اس وقت تک دسترس سے دور رہی۔ خیر یہ باتیں تو وہ ہیں جن کا تعلق محض حسن و عشق کی دنیائے ہے۔ لیکن خیر اسے چھوڑیے اب اس عالم بھولنے سے بہت کر "عالم معقول" میں آئیے۔

یقیناً دنیا میں انسان کا کم کرنے کے لئے آیا ہے اور اگر آزاد شاعری کا تصور واقعی اس کے اسی عملی پہلو کو قوت بخشتا ہے جیسا کہ اس کا دعویٰ ہے تو بے شک اس کا مقصد بہت بلند ہے اور اگر وہ اس فرض کو خوش اسلوبی سے انجام دینے کی اہمیت رکھتی ہے تو یقیناً مستحق ستائش ہے لیکن افسوس ہے کہ اس سلسلہ میں جدید آزاد شاعری کا کوئی قابل ذکر بلند کارنامہ ہمارے سامنے موجود نہیں۔ جنگ عظیم کے بعد جب ہندوستان میں

آزادی کا جذبہ رومنا ہوا تو اس کی بنیاد صرف معاشی و اقتصادی ضروریات پر قائم ہوئی اور *Socialism* یہ تھا کہ ملک کو آزادی دینا کہ ہم اپنا پیٹ بھر سکیں۔ گویا اصل مقصد صرف مہرک کی تکالیف دور کرنا تھا یعنی اگر کسان کو کاشت کی آسائیاں فراہم کر دی جائیں اور مزدوروں کی اجرت بڑھا دی جائے تو پھر انہیں کوئی شکایت نہیں۔ طلب آزادی محض آزادی کے لئے، اس کا اگر کوئی جذبہ ان میں تھا تو محدود و مضیف و کمزور۔ محدود رہے جان و محمل۔ نذر آلا اسلام کو چھوڑ کر اس نے تو بے شک بعض تقاضوں واقعی مجاہدانہ رنگ میں نکھیں لیکن ہمارے اردو کے جدید شعراء نے زندہ باد کا ایک مستعار فقرہ تو بے شک نیکو لیا لیکن قومی خودداری کے سچے جذبات اور بے چین گردینے والے احساسات کے اظہار پر وہ کبھی قادر نہ ہو سکے۔ معاف کیجئے اگر میں اس سلسلہ میں ترکی کے عہد انقلاب کا مختصر سا ذکر کروں۔

جس وقت ترکی میں آزادی کی لہرائی تو وہاں کا کلاسیکل شاعر بھی خاموش نہیں رہا لیکن اس کی خاموشی کا ٹوٹنا اور پاک کے ہنر کا ٹوٹ جانا تھا۔ اس وقت وہ بجائے خود ایک ترکنے والا سیلاب متاثرنا قابل مضبوطی تیار تھا جس نے قوم کی قوم کو آن و آمد میں جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور تلواریں میاں سے باہر نکل آئیں۔ اس کے یہاں وطن پرستی اور قومی خودداری کا جو تصور تھا اس کا ہلکا سا اندازہ اس کی ایک مختصر سی نظم سے کر سکتے ہیں جس کا عنوان ہے 'عثمانی میری' یعنی پرچم عثمانی۔ شاعر کہتا ہے:۔

ارطغرلکٹ اجاغندہ ازیاندکٹ      شہید لڑکٹ قانلر ایلدہ بویاندکٹ

نینچ دشمن قلعه سنہ اوزاندکٹ      سن سیرطو طغر عثمانی اباغنی

تو نے ارطغرل کے گھر لے میں آگے کھولی۔ شہیدان وطن کے خون میں ہنار دشمنوں کے قلعوں پر بھرایا اور اگر تو نہ ہو تو کسی ترک گھر لے میں چڑھا روشن ہی نہیں ہو سکتا۔ دیکھا آپ نے ان پارہ معوں کا زور صداقت و احساس!

اس زمانہ میں وہاں جو کتابیں ابتدائی مدارس کے لئے لکھی گئیں ان میں جو درس بچوں کو دیا جاتا تھا اس کی بھی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

فارسندہ بو طولیلدہ + قہر نام پاشا۔ دینور

کوچک عسکر سلاح ایلدہ + قہر نامچہ ایسیر لئور

مفہوم یہ ہے، ہتھیار سپاہی اسلحہ لئے ہوئے ایک ہیرو کی طرح آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ سارا شہر اس کے آگے نعرہ لگا رہا ہے کہ خدا کرے ہمارا میروزندہ رہے۔

مینی مینی اموز لڑکٹ      طاشیہ حق یارین تو فک

توفک وگل وطن یارین      اودا ووزہ بوکلنہ جبک

تیرے ننھے ننھے بازو گل بندوق اٹھائیں گے۔ لیکن یہ بندوق نہ ہوگی مادر وطن ہوگی جسے تو اپنے شانہ پر اٹھائے ہوئے ہوگا۔

کس قدر افسوسناک بات ہے کہ تعلیمی اداروں کا کیا ذکر اس وقت تک ہم کر رہے تھے کہ کوئی قومی ترانہ تک تعینیت نہیں کر سکے اور سوا

ایک مستعار *slang* "زندہ باد" کے کسی طرہ ہمارا ذہن منتقل ہی نہیں ہوا۔

بات یہ ہے کہ مجمع و جل کا تعلق صرف صحیح غلوں و صداقت سے ہے اور یہ کیفیت ہمارے جدید شعراء میں اب تک پیدا نہیں ہوئی۔ آپ کلاسیکل غزل گو شعراء پر بے بسی و ذرا امت پرستی کا الزام تو رکھتے ہیں لیکن اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ جب عہد میں غیرت قومی کے امتحان کا سوال سامنے آیا تو انہیں قدامت پرست غزل گو شعراء میں سے کم از کم ۵۰ افراد نے اپنے سینے فرنگی سنگینوں کے سامنے کر دیئے اور جانیں دیدیں۔ برخلاف اس کے جدید شعراء کی صفت میں تو سواد چاہے 'قید و بند کی صعوبت جمیل جانے والا بھی مجھے کوئی نظر نہیں آتا۔

تاریخ شعراء اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ وہاں کا کلاسیکل شاعر بھی بڑا زندہ شاعر تھا، وہ اپنی جگہ ایک مستقل تحریک و قیادت تھا جو اس کی زبان سے نکل جاتا تھا وہ ایک حکم ہوتا تھا جو نہ صرف سوسائٹی بلکہ حکومت کا بھی بدل دیتا تھا۔ ان کی غیرت و خودداری کا یہ عالم تھا کہ

ایک عورت مرث "وا تغلبہ" کا نعرہ بلند کرتی ہے اور سارا قبیلہ تلواریں سونت کر باہر آجاتا ہے اور جب وہ دشمن سے انتقام لے کر واپس آتا ہے تو یہ جذبہ انتہا اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ ۷

فابو ابالہ سماح مکسرات و ابنا ہا السیون انحنینا

دشمن پسپا ہوا تو اس حال میں کہ اس کے نیزے پارہ پارہ تھے اور ہم لوگ تو اس شان سے گرجا رہے تھے کہ ہماری تلواروں میں خم آگیا تھا۔  
ہشام بن عبدالملک کی خلافت کا زمانہ ہے اور خالد القسری عراق و خراسان کا گورنر۔ اس وقت تک عام دستور تھا کہ مسعود کے منارے بلند تعمیر ہوتے تھے اور ان پر کھڑے ہو کر مؤذن اذان دیا کرتے تھے۔ اتفاق سے خالد کے کانوں تک کسی شاعر کے یہ دو شعر پہنچے۔

لیتنی فی المؤذنین حیاتی انھم یبصرون فی السطوح

فی شیعرون او تشیر الیھم بالھوی کل ذات دل ملو

یعنی کاش میں بھی ان مؤذنوں میں ہوتا جو اونچے مناروں پر کھڑے ہو کر آس پاس کی چیتوں پر نگاہ ڈالتے ہیں اور مشوہ طراز بیچ لے لیں۔  
اشارہ بازی کرتے ہیں۔

پھر آپ کو معلوم ہے کہ یہ اشعار سننے کے بعد خالد نے کیا کیا۔ مسجدوں کے تمام منارے منہدم کر دیئے۔

اسی طرح ایک بار سلیمان بن عبدالملک اموی کے زمانے میں حاکم مکہ کسی شاعر کے یہ دو شعر سنتا ہے۔ ۷

یا حبذا الموسم من موقف وحبذا الکعبة من مسجد

وحبذا الافیتر احننا عند استلام الحجر الاسود

کیسا پیارا ہے موسم حج۔ کیسی پیاری ہے مسجد کعبہ اور کیسی پیاری ہیں وہ عورتیں جو حجر اسود کو بوسہ دیتے وقت ہم کو گھیر لیتی ہیں۔  
حاکم مکہ نے یہ اشعار سن کر کہا کہ خیر! اب ہمیں یہ عورتیں نہیں گھیریں گی اور حکم دیا کہ آئندہ مرد عورت دونوں ساتھ ملکر فریغ ادا نہ کریں۔  
داستان طویل ہے اور ————— میں اس بات کو زیادہ بڑھا نہیں چاہتا لیکن یہ کہے بغیر جا رہے ہیں کہ جو کچھ میں نے اس وقت

تک عرض کیا وہ کارنامہ اسی شاعری کا تھا جسے کلاسیکل یا مقید و پابند شاعری کہتے ہیں اور یہ سن کر آپ کو تعجب ہو گا کہ جب عرب، قرنی ایرانی بھی پنی پابندی توڑ دی تو ان کا ادب بھی جنس کا سد ہو کر رہ گیا۔

اس میں شک نہیں اردو کی آزاد شاعری کا آغاز حال ہی میں ہوا ہے اور اس کے تجربات کی تاریخ بہت مختصر ہے اس لئے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ نہ صرف غایت و مقصد بلکہ تکنیک کے لحاظ سے بھی اسے کہتے چولے بدلنا ہیں۔

بہر حال میں آزاد شاعری کے امکانات ترقی کی طرف سے مایوس تو نہیں ہوں لیکن علاوہ اس تاریخی ہست لال کے جو مختلف زبانوں کی منفید کلاسیکل شاعری کے سلسلہ میں ابھی ظاہر ہو چکا ہوں، ایک نفسیاتی دلیل بھی اپنے پاس رکھتا ہوں جس سے کلاسیکل یا مقید شاعری کا پدھجک جاتا ہے۔  
آپ نے غور کیا ہو گا کہ انسان ہمیشہ متاثر ہوتا ہے غیر متوقع، اچانک باتوں سے۔ کیوں؟ اس لئے کہ اس کا عمل غوری ہوتا ہے اور غور و تامل اثر اندازی یا اثر پذیری دونوں میں ٹھہراؤ پیدا کر دیتا ہے۔ کیونکہ غور و تامل نام ہے ایک منطقی تصور کا جو تدریج جاتا ہے اور اچانک پن کی کیفیت ایک بے اختیاری انفعال ہے جس میں کسی اختیاری ضرورت نہیں۔ آزاد شاعری جو نکتہ ندرلیف و قافیہ کی پابندی نہ وزن و بحر کی یا اگر اس میں وزن و بحر کی پابندی ہے بھی تو وہ ہم کی حد تک اس لئے وسعت بیان کی اس میں کوئی حرج و انتہا نہیں۔ ایک آزاد شاعر آزاد ہے جو چاہے جتنا چاہے اور جس طرح چاہے کہتا چلا جائے، کوئی روک ٹوک نہیں اور ظاہر ہے کہ ان حالات میں ہم اس سے "اچانک پن" یا "ایجاب" کی توقع نہیں رکھ سکتے جو اثر اندازی کے لئے از حد ضروری ہے۔

اس وقت ایک لطیف یاد آگیا۔ آپ نے یہ مشہور شعر تو سنایا ہی ہو گا کہ

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں اتنا پلو چھوں

بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں ،

اس شعر کو سن کر ایک طرف تھکانے لگا کہ دوسرا مصرع اس کا بالکل لغو ہے۔ پلو چھایا کیوں، تو بولے کہ معشوق کا جھروکے سے جھانکنا ایک فوری عمل ہوتا ہے۔ اور اس کا امکان کہاں کہ شاعر کی اتنی لمبی بات سننے کے لئے کہ بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں، محبوب پر جھانکنا ہی رہے۔ شاعر کو بہت مختصر سی بات کہنا چاہیے تھی۔ سوال کیا گیا کہ کیا ہونا چاہئے، بولے یوں ہونا چاہئے تھا کہ

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں اتنا پلو چھوں کھٹ پچالوں .....

یہ بات تو خیر مذاق کی ہے، لیکن ہر طرف پتہ کی کیونکہ اردو نثر کے لئے اختصار، اچانک پن اور *dear and nice way of expression* کی بڑی ضرورت ہے اور آزاد شاعر اس پر مجبور نہیں۔ بر خلاف اس کے مفید شاعری میں چونکہ ردیف و قافیہ کا بہت پہلے سے متعین ہو جاتا ہے اور وزن و بحر کی پابندی کی وجہ سے زخار خیال اور طریق ابلاغ یا *Abundance* کے مدد بھی مقرر ہوتے ہیں، اس لئے شاعر کو پورا فوری، اچانک اور *Abundance* طریق اظہار اختیار کرنا پڑتا ہے۔

تاسم میں آزاد شاعری کا مخالفت نہیں ہوں اور اس کا تجربہ ضرور کرنا چاہئے، لیکن اس کو کامیاب بنانے کے لئے بڑی صلاحیت اور مدد درجہ پاکیزگی و ذوق کی ضرورت ہے کیونکہ وزن و قافیہ اور ردیف و قافیہ کی دلکشی تو اس میں باقی نہ رہے گی اور اس کی کو صرف سن غنیمت اور انداز میان کی ندر و لطافت ہی سے پورا کرنا ہو گا۔

غالباً یہ بات کم حضرات کو معلوم ہوگی کہ جاپان میں بھی آزاد شاعری اب بہت پہلے رائج ہو چکی تھی جسے جیسا کہ شاعری کہتے ہیں۔ اس میں بھی ردیف و قافیہ کی کوئی قید نہیں ہے لیکن تجزیہ خیالات میں ابہام کی معنوی وسعت کو وہ کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اس قسم کی تخلیق ان کے یہاں طویل بھی ہوتی ہیں اور مختصر بھی۔ لیکن زیادہ کامیاب وہی سمجھی جاتی ہیں جو باوجود مختصر ہونے کے وسیع جذبات اپنے اندر رکھتی ہوں مثلاً وہاں کی ایک شاعرہ اپنے کس بچہ کی موت کا رثیہ لکھتی ہے اور صرف ایک مصرع پر اسے ختم کر دیتی ہے، لیکن یہ چند الفاظ کس قیامت کے ہیں اسے ہی سن لیجئے۔

کہتی ہے کہ " آج میرا بچہ تیرے کے تعاقب میں بہت دور نکل گیا " !

بہر حال اگر جدید شاعری ایسی ہی سادی تخلیقات پیش کر سکے تو میں کیا ساری دنیا اسے سر آنکھوں پر بیگ دے گی۔ لیکن بقول غالب

سوال یہ ہے کہ ۴

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گھر ہونے تک !

## جذبات بھاشا

مولانا نیا ز فحجوری نے ایک دلچسپ اور علامتہ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے بہترین نمونے پیش کر کے ان کی تشریح ایسے تخلیقی انداز میں کی ہے کہ دلی بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور جس میں ہندی کلام کے جمیل نمونے نظر آتے ہیں۔ قیمت ایک روپیہ ۲۵ ہے۔

# جدید شاعری (استفسار و جواب)

پروفیسر احمد علی

سوال :- جدید شاعری سے آپ کیا مراد لیتے ہیں اور آپ کے خیال میں اس کا آغاز کب ہوا؟  
جواب :- قدیم اور جدید کا مسئلہ بہت پرانا ہے۔ دنیا کے نقادوں میں اس بات پر ہمیشہ بحث رہی ہے کہ قدیم کیا ہے اور جدید کیا  
اور نیز اس بات پر کہ ایک خاص عہد میں قدیم کب ختم ہوا اور جدید کب شروع ہوا۔

در اصل قدیم کا تعلق ایک گزرے ہوئے دور اس کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی نظریات اور اس کی روایات اور  
قدوں سے ہے۔ جدید اس جگہ شروع ہوتا ہے جہاں ایک دور کے خیالات، روایات اور قدیں، یعنی اس کا نظریہ  
حیات فرسودہ ہو جاتا ہے اور ایک ابھرتے ہوئے دور پر اثر طرانا ہونے سے قاصر ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں قدیم کا  
خاتمہ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کی حکومت قائم ہونے پر شروع ہوا جس کا نظم اور ادب شاعری میں ماضی کی  
قدوں کو دہرانے کی کوشش سے ہوتا ہوا ماضی کا دوبارہ رونے پر ختم ہو گیا۔ مثلاً ڈاکٹر ندیم احمد کی تصانیف اور  
حاتی کی مسکس۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ جدید کا آغاز مسکس کی سیاسی اور تعلیمی تحریک سے شروع ہوا۔ لیکن  
عجیب بات یہ ہے کہ ماضی کے شعراء میں غالب قدیم ماحول اور ماضیوں کے باوجود جدید ہے اور اقبال جدید  
علوم اور خیالات و فلسفہ پر مہارت رکھنے کے باوجود قدیم شعراء کے زمرہ میں شریک ہے۔ لیکن غالباً جن  
مغضوں میں آپ لفظ جدید ہماری شاعری کے لئے استعمال کر رہے ہیں اس سے آپ کی مراد وہ شاعری ہے جو  
مغرب کے زیر اثر وجود میں آئی۔ جیسے بے ربط یا آزاد نظم وغیرہ۔ اس قسم کی شاعری سلسلہ اور سلسلہ کے درمیان  
شروع ہوئی جب کہ ہمارے نوجوانوں نے یورپین شعراء کے زیر اثر مغربی طرزوں کو اپنانے کی کوشش کی۔

سوال :- یہ کہاں تک صحیح ہے کہ جدید شاعری غزل سے بغاوت کے نتیجے میں ظاہر ہوئی؟

جواب :- جدید شاعری در اصل ہمارے اپنے ماحول اور ماضی اور اس کی بدعنوانیوں اور فرسودہ خیالات اور قہمات سے  
بے اطمینانی اور بغاوت کا نتیجہ ہے نہ کہ صرف غزل سے۔ لیکن چونکہ غزل قدیم اور جدید کے درمیان شاعری کے  
ماضیوں فرسودہ خیالات اور ان تشبیہات اور استعاروں کا مخزن بن گئی تھی جو زمانہ حال اور اس کی فضا سے  
بہت کم تعلق رکھتے تھے اس لئے اس سے پرہیز اور اختلاف برائے اختلاف جدید شاعری کا نمایاں حصہ بن گیا۔

سوال :- آپ کے خیال میں جدید شاعری انقد میں کامیاب رہی ہے یا ناکام؟ اس کی کامیابی یا ناکامی کی آپ کے  
خیال میں کیا وجہ ہیں؟

جواب :- سلسلہ اور سلسلہ کے درمیان مغربی مصنفین کا اثر مشرق پر بہت گہرا پڑا۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ برما، چین

جاپان ترکی، ایمان اور مشرق وسطیٰ کے مالک پر بھی یہ اثر انگلستان سے شروع ہونے والی *NEW WRITING* تحریک سے ظہور پذیر ہوا جس کی پشت پر انقلابی سیاسی خیالات تھے اور جن کا ذریعہ ادب میں ان انگریز نوجوان شاعر اور مصنفین کی تصانیف تھیں جو *NEW COUNTRY* اور *NEW WRITING* میں شائع ہوئیں جو بالآخر *NEW WRITING MOVEMENT* کے نام سے منسوب ہوئیں۔ ان جدید خیالات کے علاوہ ہمارے نوجوانوں نے *NEW WRITING* تحریک کے شعرا اور ڈی ایس ایلٹ اور پاؤنڈ وغیرہ کی طرز تحریر و شاعری کی نقل اور پیردی شروع کر دی اور اپنی زبان کے مغز (*GENIUS*) اور شاعری کے اوزان اور سلیب کو بھی ترک کرنے لگے اور اختصار کو جو ہماری شاعری کی جان ہے الفاظ کے الٹ پھیر اور اس کی دبط و بے دبطدانی پر مہینٹ چڑھا دیا۔ اس کے علاوہ انگریزی شعراء کے ذریعہ اثر ان کی نئی نئی تشبیہیں اور استعارے جن کا وہ پہل مغرب کی ذہنی معاشی اور روزمرہ کی زندگی سے تعلق تھا انہوں میں استعمال کرنے لگے۔ چنانچہ پڑھنے والوں کو اکثر ایسا محسوس ہونے لگا کہ بات کہیں کی ہے اور کہہ کچھ اور ہے ہیں اور مطلب اور اثر کچھ بھی نہیں۔

سوال :- کیا آپ کے ذہن میں اس قسم کی شاعری کی کوئی مثال ہے ؟

جواب :- بیشتر شاعری اسی قسم کی ہے۔ مثلاً !

ڈرے ہوئے کالے ہونٹوں نے  
ایک ہی بات کہی  
میرا ناقصود تھا  
وہ حتیٰ میں موجود تھا اور سوچ تھا  
جب سوچ نے اسکو چھڑا  
چنبیلی میری جانب دوڑتی آئی  
اس کے بعد میں اور میرا سایہ اور چنبیلی  
تینوں آگ میں جلنے لگے

سوال :- تو آپ کے خیال میں ہماری شاعری میں نئے خیالات نہیں استعمال کئے جاسکتے ؟

جواب :- مزد کے جاسکتے ہیں اور اس سے بھی زیادہ جدید پیرایہ میں لیسکن بے دبطی اور اپنی زبان اور شاعری کو نظر انداز کئے بغیر۔ غالب کا دیوان اس کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔

عجب نشاط سے جلاؤں کے چلے میں ہم آگے  
کہ اپنے سائے سے سڑپوں ہی ہے دو قدم آگے  
میکرہ کر چشم مست ناز سے پائے شکست  
موتے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگانے کمرے  
ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے تم کو رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اچھلتے ایمان گرہیں

مری تعمیر میں مضمیر ہے اک صودت خبری کی

ہیوئی برق خرم کا ہے خون گرم دھتال کا

سوال :- ن۔ م۔ د۔ شد کے پاس آپکے خیال میں FREE VERSE کی کامیاب مثالیں ہیں ؟

جواب :- کہیں کہیں جہاں انہوں نے قافیہ قائم رکھا ہے ترنم باقی رہا ہے اور وزن بھی میسر جب وہ بے لاگ لگتے ہیں تو اکثر باگ بھی چھوٹ جاتی ہے اور وزن اور ترنم تو دور کماؤنٹر کے ٹکڑے نظم میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف سطوح نظم کی نہیں بلکہ مختلف نظموں کی معلوم ہوتی ہیں مثلاً :-

نئے سرے سے عقب کی سچ کر

عجوزہ سومات نکلی

مگر ستم پیشہ غزلی

اپنے جملہ خواب میں بے خنداں

وہ سوچتا ہے

بھری جوانی سہاگ لونا تھا میں نے اس کا

مگر میرا ہاتھ

اس کی رورج عظیم پر پڑھ نہیں سکا تھا

ادب فرنگی یہ کہہ رہا ہے

کہ ادا اس بڑیوں کے ڈھانچے کو

جس کے مالک تمہیں ہو

ہم مل کے نذر کھواب سے سما میں

دغیرہ دغیرہ

سوال :- موجودہ شاعری کی زبان اور الفاظ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ۔

جواب :- شاعری چونکہ الفاظ کے ذریعہ کی جاتی ہے اس لئے اس صحیح ادب یا معنی زبان اور ترنم خیز الفاظ کا درست استعمال لازمی ہے ہمارے موجودہ جدید شاعری میں اس چیز کی کمی بہت نظر آتی ہے۔ اکثر جدید شعراء یا تو جان بوجھ کر یا شاعرانہ مزاج کی کمی کے باعث کربخت، کربیرہ آواز، بیہودہ اور بے معنی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ غالباً وہ اس ذریعہ سے اپنی بغاوت کا ثبوت دینا چاہتے ہیں، یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہم چونکہ ماضی کے نہیں ہیں اس لئے نکل و دبیل کا افسانہ نہیں یاد کرتے اور قتل وینا کو توڑ کر پھینک چکے اور چونکہ یوڈپ کی ندیں آئیں ہیں اس لئے کیو پڈ پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اور یوڈی ویموں اور شیریں اور فریاد کے عشق کو بے سود اور بے معنی تصور کرتے ہیں۔ یہ سب درست ہے لیکن انہیں یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ شعر شاعری کا دامن چھوڑ کر کسے معنی ہو جاتا ہے۔ الفاظ کے صحیح اور شاعرانہ تصور اور استعمال کو ترک کر دینے پر بیشتر موجودہ جدید شعراء کے اشعار میں اثر باقی نہیں رہا اور اکثر و بیشتر یہودی کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ چونکہ شاعری انسان کے بہترین احساسات اور جذبات کا پتہ دیتی ہے اس لئے اس کو موثر طریقہ سے پیش کرنے کے لئے الفاظ بھی عمدہ اور نفیس ہونے چاہئیں۔ اور جذبات اور حسیات کی حسیاتی کی الفاظ کی موسیقی کے



ذریعہ دوسروں تک پہنچانا چاہیئے۔

سوال ۱۱۔ ہمارے جدید شاعروں کے پاس امیجری اور سمبلز کا استعمال کس قسم کا ہے ؟

جواب ۱۱۔ ہمارے ہاں کمال ایک قسم کا ذہنی انتشار ہے، مغرب کی زبان، خیالات، تصانیف اور رسالوں کی کثرت کی وجہ سے ہم آدھے مغرب اور آدھے مشرق میں رہتے ہیں جو پڑھتے ہیں وہ ہضم نہیں کرتے اور غیر ہضم صورت ہی میں ان چیزوں کو استعمال کرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ ہماری نئی زندگی اور دسیسی ماحول اور مغربی حالات اور IMAGES اور SYMBOLS جہم تک کتابوں، رسالوں، سینما وغیرہ وغیرہ کے ذریعہ پہنچے ہیں، کسی طرح غلط طوطیاں تحلیل ہو کر ظاہر نہیں ہوتے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تشبیہات اور استعارے اور اشارات میں ماہلہ نہ ہونے کے سبب بے لگانہ نظر کرنے لگتا ہے۔ مثلاً حامد مدنی کی نظم ”آپریشن تھیر“ ”چوٹا“ ”خس“ ”خود جن“ وغیرہ۔

سوال ۱۲۔ جدید شعراء کا آپ کے خیال میں کیا CONTRIBUTION ہے۔

جواب ۱۲۔ ابھی تو یہ شاعر کھینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ سوال کہ معنوں نے ہمارے ادب کو کس قدر مالا مال کیا اسی وقت اٹھ سکتا ہے جب یہ اپنا کام پورا کر چکیں اور ان کا ماضی اور حال کے دیگر شعراء کے ساتھ موازنہ کیا جائے امدان کی شاعری کا صحیح معنوں میں جائزہ لیا جائے۔ مجاہد کے بارے میں ہم کچھ کہہ سکتے ہیں کہ اس نے ہماری شاعری میں کیا کیا نئے رجحانات کا میا پی سے پیدا کئے لیکن مجاز آپ کے معنوں میں جدید شاعر نہیں تھا۔ جدید شعراء کے بارے میں ابھی یہ کہنے کا وقت نہیں آیا ہے سوائے ایک آدھ کے مثلاً ذیف، لیکن ذیف بھی آپ کے معنوں میں بحیثیت جدید شاعر نہیں ہے۔

سوال ۱۳۔ مستقبل میں جدید شاعری کے امکانات کا جائزہ لیجئے۔

جواب ۱۳۔ اس سوال کا جواب بھی اوپر کے سوال کی طرح قبل از وقت ہوگا۔ جب تک کہ ایک شاعری یا ادب یا سوسائٹی پوری طرح پروان نہ چڑھ جائے جب تک کہ اس میں پختگی اور گہرائی نہ آجائے، جب تک کہ اس میں زندہ رہنے کی صلاحیتیں نہ پیدا ہو جائیں اس وقت تک اس کے صحیح امکانات کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ شاعری اور ادب کا سوسائٹی سے گہرا تعلق ہے۔

سوسائٹی کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری میں بھی تبدیلیاں لازمی ہیں اور ایک دور کے فنون لطیفہ میں بھی زندگی میں عظمیٰ ڈالنے پر ہی ٹھہراؤ آتا ہے۔ ابھی ہم ایک قومی بحران اور غیر ملکی اثرات کے چبھان میں مبتلا ہیں۔ ادب ہماری جدید شاعری میں اسیں تلاطم کا عکس نظر آتا ہے۔ لیکن یہ دور گزر جائے گا۔ اور ہم ادب ہماری شاعری اپنے فحاشی اور فحاشی مسائل سے نکل کر انسانیت کے مستقل اور ہمیشہ زندہ رہنے والے جذبات و حسیات اور خواہشات کو محسوس کر سکیں گے۔ اور ہمارا ادب ہماری زندگی کا آئینہ بنے گا۔ اس وقت ہم کہہ سکیں گے کہ ہماری شاعری نے ہم کو اور ہمارے ادب کو کس قدر مالا مال کیا ہے۔ اس وقت سے پہلے اس سوال کا جواب درست ہوگا۔

# جدید شاعری کا ترقی پسند دور (۱۹۳۶ء سے قیامِ پاکستان)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

اگر آپ اپنی پرانی تاریخ کا جائزہ لیں تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ پچھلے ۵۰ سال کا زمانہ ذہنی، معاشرتی، مذہبی اور اقتصادی اعتبار سے بڑا پُر آشوب گزر رہا ہے۔ پرانی قدروں کے ایوان میں زلزلے کے سے جھٹکے محسوس ہوئے ہیں، نئے تصورات کی بنیادوں پر زندگی کی نئی تعمیر شروع کی گئی ہے اور اگرچہ آنے والی صبح کے آثار ابھی دھندلے ہیں لیکن یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ تاریک رات کا بڑا حصہ گزر چکا ہے اور انقلاب کی جس درخشاں صبح سے ہماری امیدیں وابستہ ہیں ادب بھی اس کا ایک پہلو ہے۔

یہ سن کہ آپ کو غالباً بالکل تعجب نہ ہوگا کہ ہمارے ملک کے علاوہ درملوں کا ادب بھی تجربہ اور انقلاب کی آزمائش سے گزر رہا ہے اور گزر رہا ہے۔ یہاں میں مختصر طور پر ان تجزیوں کا ذکر کروں گا جو انگریزی شعر و ادب میں کیے گئے اور جن سے شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے نوجوان شعراء متاثر ہوئے ہیں، اس طور پر آپ کے سامنے وہ پس منظر آجائے گا جس میں ہمیں اردو کی موجودہ ترقی پسند شاعری کو دیکھنا ہے۔

ابتدائی وکٹوریائی عہد کے شعراء کے کلام کا ایک نمایاں عنصر ان کی رجائیت تھی اور اس عہد کے آخری شعراء بالخصوص جیمس ٹامسن، ٹامس ہارڈی اور ہاؤس مین تھے۔ ٹامسن زندگی کے آلام اور مصائب کو محسوس کر کے بغاوت پر آمادہ ہو جاتے تھے، ہارڈی انسان کی مصیبتوں پر غور کرتے کرتے اس کے خالق پر بھی سوچنے لگتا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ انسان کا احساس اس کے حق میں مصیبت ہے کیونکہ یہی اس کے مصائب کا سرچشمہ ہے۔ ہاؤس مین کا انداز اس سے مختلف ہے وہ قانون الہی یا انسان کے ساختہ قوانین پر بحث نہیں کرتا بلکہ زندگی سے گھبرا کر اور مایوس ہو کر دیہاتی سکون میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔

اس زوال آمادہ دبستان کے اثرات دوسری صدیوں میں بھی نمودار ہوئے یعنی اخلاق، مذہب اور آرٹ کی مستقل تقدیریں اپنا اقتدار کھو بیٹھیں، چنانچہ وائلڈ اور اس کے ساتھیوں نے سوئٹن برن کی مثالوں کو سامنے رکھ کر عجیب عجیب اراوح اور اعمالِ جلیتہ کا مطالعہ کیا۔

یہی زمانہ پہلے نے پایا۔ اس نے شاعری میں انقلاب کی ضرورت کو محسوس کیا، اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ ہمارے ماحول میں معمولی معمولی چیزیں ایسے نقوش پیدا کر سکتی ہیں جو شاعری کا موضوع بن سکیں، اس نے غیر حقیقی نظیہیں لکھیں اور چند نئے پیمانے رائج کیے۔

گبن نے مزدوروں کے طبقہ کو موضوع شاعری بنایا، اور کانوں، کارخانوں اور چھانڈوں میں کام کرنے والے ادنیٰ مزدوروں کی عورتوں کو اپنی شاعری میں نمایاں کیا اس نے ان کی بڑی دلخراش حالتیں بیان کیں۔ بے سروسامانی میں بچوں کا پیدا ہونا، بیماریاں، موت، ان نظموں میں اس کا خاص موضوع ہے۔ رابرٹ بروک معمولی مناظر سے شدید احساس پیدا کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ شاعری میں جماعتی شعور ضرور پیدا ہو۔

تکنیک کے اعتبار سے جس دور کی شاعری کا میں اس وقت ذکر کر رہا ہوں بہت اہم ہے۔ نظم کی پُرانی بندشوں کو توڑ کر یہ کوشش کی گئی کہ نظم روانی اور بیان میں عام گفتگو سے زیادہ سے زیادہ قریب آجائے۔

اس کے بعد کے شاعر اپنے خاص رجحانات کی بنا پر (مختلف مکتبہ) کہلاتے ہیں۔ ان کے چار اصول تھے:-

(۱) موضوع کا براہ راست بیان (۲) مختصر الفاظ (۳) خاص تصورات سے مدد لینا (۴) فطری وزن۔ اسی زمانہ میں انگریزی شاعری نے جاپانی اور چینی شاعری سے بھی بعض چیزیں اخذ کیں اور آزاد نظم عام طور پر رائج ہو گئی، اس تحریک سے متاثر ہونے والوں میں ہیومن بھی تھا، اس کا بھی یہ خیال تھا کہ عصر حاضر کی زندگی نے انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کو بالکل برباد کر دیا ہے، یہ بھی تشبیہ اور استعارہ سے کام لیتا ہے لیکن ہر موقع پر اس کا بیان صاف ہوتا ہے۔ قواری کے اصولوں کی سختی کو انہوں نے ترک کرنا چاہا لیکن قبل اس کے کہ یہ تحریک عام طور پر اپنی خوبیوں کو ظاہر کر سکے، کچھ نادم شاعروں نے اسے اختیار کر لیا اور اسے نیم پختہ اور بے ربط خیالات کے اظہار کا ایک آسان ذریعہ سمجھ کر استعمال کرنے لگے، اگر آپ موجودہ اردو نثر کی پسند شاعری پر نظر ڈالیں تو بالکل یہی کیفیت نظر آئے گی، بعض شعرا نے آزاد نظم کو اصولی طور پر اختیار کیا ہے لیکن اکثر لوگوں نے جن میں پابند شعر کہنے کی صلاحیت موجود نہیں تھی جن کے خیالات خام اور جذبات غیر مربوط تھے اسے محض آسان سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔

آلڈلنگٹن بھی اسی عہد کا ایک مشہور شاعر ہے وہ بھی حالات کا جائزہ لیکر انسانیت اور خدا اپنے آپ سے متنفر ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ ن۔م۔ راشد اور چند دوسرے نثری پسند اردو شعراء کا بھی یہی انجام ہوا ہے۔

یہ شاعر اپنے تجربے کو رے تھے کہ جنگ کا آغاز ہو گیا اور اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا، جنگ کی وجہ سے سوسائٹی کی قدریں بدل گئیں اور سوسائٹی کی ضروریات کا احساس اور شدید ہو گیا نئے اور پرانے اصولوں میں تصادم ہوا اور ایک تذبذب کی کیفیت پیدا ہو گئی، امن اور استقلال قائم کرنے کی کوشش ایک فطری امر تھا، اس کی بھی دو صورتیں ہو سکتی تھیں یا تو عہد ماضی میں پناہ لی جائے اور پرانی تہذیب قدیم معاشرت اور آبائی تصورات دوبارہ رائج کیے جائیں یا ایک نئی دنیا بنالی جائے۔ انگریزی شاعری میں دونوں کے نمونے ملتے ہیں۔

ان حالات میں ایک اور جماعت شعراء کی آگے بڑھی۔ یہ سب لوگ شہر سے نفرت کرتے ہیں لیکن بعض تنقیدین کی طرح فطرت کے دامن میں بھی انہیں پناہ نہیں ملتی، اس لئے وہ آخر کار خود زندگی کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں، جنگ نے تقریباً سب اثر موجودہ اردو شعرا پر کیا ہے۔ زندگی سے نفرت، فرار اور آخر خودکشی انہیں رجحانات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ شعرا اس حقیقی دنیا سے فرار اختیار کر کے اپنے خیالات کی ایک شاعرانہ دنیا الگ بناتے ہیں اسی لئے ان کے کلام میں ہمہ تلیمحات اور تا تمام کہا نیاں بہت ہیں۔ آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ ہماری موجودہ اردو شاعری بھی بڑی حد تک اسی دور سے گزر رہی ہے جس طرح مس سٹول کی شاعری میں "موت" کی ہیبت جاری و ساری ہے اور ہر قدم پر زندگی کے عبث ہونے کا احساس شدید نظر آتا ہے اسی طرح ہمارے شاعر زندگی کو وہاں جان سمجھنے لگے ہیں اور جس طرح یہ انگریزی شعرا میں پہلی مرتبہ نظم کو جدید موسیقی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ہیں اسی طرح ہمارے یہاں بھی موجودہ و دریں گیتوں کی عام رواج

اسی قسم کی تحریک کہا جاسکتا ہے۔

آخر میں میں صرف تین انگریز شاعروں کا اور ذکر کروں گا جن میں سے کم از کم ایک نے ہمارے چند ترقی پسند شعرا کو متاثر کیا ہے۔ میرؔ، بربرٹ ریڈ، لارنس اور اکیٹ سے ہے۔ بربرٹ ریڈ جنگ سے متاثر ہے۔ دنیا سے بیزار ہے، محبت پر بھی اُسے اعتبار نہیں کیونکہ اُس کے نزدیک اکثر محبت کا انجام نفرت پر ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ ایک اپنی دنیا بنا تا ہے جو خوابوں کی دنیا بھی جاسکتی ہے۔ ہمارے شاعروں کا بھی یہی محبوبہ خلق ہے۔ لارنس کی تین خصوصیات قابلِ لحاظ ہیں: (۱) اشاریت و ابہام (۲) جنسیات (۳) موجودہ نظام سے بیزاری اور اس کی اصلاح یا یہ ممکن نہ ہو تو ایک نئے نظام کی تعمیر۔ اس نظام میں وہ بالعموم مرد و عورت اور اس کے منہی تعلقات کا ذکر کرتا ہے۔ پہلے لارنس نے پابند نظمیں لکھیں بعد میں آزاد نظمیں کہنے لگا۔ اُس کے نعروں میں اُسے 'خود کشی' تک پہنچاتے ہیں۔ اردو شعرا میں جنیت اور ابہام اسی طرح ہے جس طرح لارنس کے یہاں ملتا ہے۔ لارنس کی بعض چیزیں جو زیادہ قابلِ اعتراض تھیں مہکاری حکم سے منوع قرار دی گئیں اور اُن کی اشاعت قانوناً بند ہے۔ اردو شاعروں میں راشد کے یہاں کچھ کچھ اس کی جھلک ملتی ہے لیکن لارنس کی عظمت ابھی راشد کو حاصل نہیں۔ اس ہتھکڑی کے بعد مقالہ کے اصل موضوع یعنی ترقی پسند شاعری پر آتا ہوں۔

ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے زندگی، غالباً یہ ماننے میں کسی کو تامل نہ ہوگا کہ ضرورت میں ادب، حیات سے متعلق بلکہ اس کا ترجمان ہے۔ ادب کا وہ دور قدیم جو ادب برائے ادب کا جالیاتی دور کہا جاتا ہے اُس میں بھی اُس عہد کی تہذیب اُس کی معاشرت کی دھڑکنیں اور زندگی کی قدریں صاف موجود ہیں، مثال کے لئے صرف تیر کے کلام کو دیکھیے اور اب جبکہ ادب برائے زندگی کا تصور ایک تحریک سے گزر کر اصول بن چکا ہے، اب بھی ادب ہماری پُر آشوب حیات، ہمارے پیچیدہ احساسات اور تفکرات کا مجموعہ ہے، زندگی ہمیشہ زندگی رہی جو صرف اس کی قدریں بدلتی رہی ہیں۔ اسی طرح ادب کے بھی موضوعات اور سانچے ہیں، زندگی کی طرح ادب بھی جاندار اور ارتقا پذیری سے پیدا ہوتا ہے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ بڑھتا ہے اور حالات سازگار نہ ہوں تو مر بھی سکتا ہے۔ اپنی زندگی کی ہر منزل میں اس کی وضع قطع تراش خراش عطا ہوئی ہے۔ یہی ادب کی ترقی ہے۔

پچھلی جنگ عظیم میں ہم سے اکثر کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے، لیکن جنہیں بطور واقعہ یاد نہیں اس کے اثرات جو کم و بیش اس دور کی عالمگیر جنگ کے آغاز تک مافیائی تھے انہوں نے بھی ضرور محسوس کیے ہیں، اگرچہ اس عہد کے ادب کے نمونے اب ہمارے یہاں سال خوردہ کلاں ہیں تاہم چکست کا کلام ابھی تک زندہ ہے۔ اُس کی شاعری اس اعتبار سے ادب کی اس زندگی کی پہلی آواز ہے جو ۱۹۱۴ء کے بعد شروع ہوئی ہے۔ چکست کا ذکر کرنے سے پہلے اُس کے پس منظر کو دیکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ یہ شاعری کی تعبیر قدیم بنیادوں ہی پر ہو سکتی ہے۔ دراصل حالی سے ہی اردو شاعری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اور حالی کی شاعری اس دور میں عبوری ادب کا ایک اچھا نمونہ ہے، ایک طرف ان کے دل کی رام کہانی ہے جو وہ اس وقت تک سنا تے رہے جب تک ان کا دل زندہ رہا۔ دوسری طرف وہ شاعری ہے جس میں زندگی کا احساس ایک کرٹ لیتا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حالی جو کہ خود پہلے دور کی پیداوار تھے اور ذہنی تصورات و محسوسات کے ساتھ شعری ہمارے بھی انہیں ہی پسند تھے جو وہ بچپن سے دیکھتے چلے آئے تھے اس لئے وہ اس نئے ادب کے دور کی صرف ایک اہلی سی جھلک دکھاسکتے ہیں۔ ان کی ناکامی ہے یا کامیابی اس کا فیصلہ کرنا آج بہت مشکل ہے۔ ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت حالی نے جو کیا اس سے زیادہ کرنا کسی اور کے بس کی بات نہ تھی، حالی میں کتنی ہی غامیاں کیوں نہ ہوں یہ مانتا ہی پڑتا ہے کہ ان لوگوں میں رہ کر جو ہمہ گیر شاعر بن گیا وہ خود بخود تھے انہوں نے بڑی جرأت سے کام لیا اور ان پابندوں کو توڑنے کا پہلا اعلان کیا، اس وقت تک ہماری شاعری کا فن تکنیک جیسا وقتوں اور اصولوں کی چکا تھا ۱۲ء کا اعادہ ضروری نہیں، وزن، ردیف، قافیہ، ایسے ہمارے تھے جن کے سوا اور پیمانوں میں شرب سخن چھلکا نہیں جاسکتی تھی۔ مقدمہ شعر و شاعری میں جس دن حالی نے یہاں

کیا کہ وزن شعر کے لئے کوئی ضروری شرط نہیں اور قافیہ بھی اگرچہ شعر کے صحن میں اضافہ کرتا ہے اس کے لازم میں نہیں بلکہ اچھے شعریں صرف سادگی، اصلیت اور جوش کا ہونا کافی ہے، اس دن گویا قدیم شاعری کے قعر کو جس میں اردو شعراء کی تین سو سالہ تعمیری کوششیں شامل تھیں، تخریب کے زلزلے کا پہلا جھکا محسوس ہوا جس سے اس میں بعض شگاف پیدا ہو گئے اور انھیں شگافوں میں سے مستقبل کی شاعری کا نوڈ جس چھن کر آنے لگا، لیکن پوری عمارت کو گرگانے کے بجائے اور زلزلوں کی ضرورت تھی اور نئی عمارت کی تعمیر ابھی نئے معماروں کے انتظار میں تھی۔ ان نئے معماروں میں معمار اعظم اقبال تھا۔

اقبال کے مفکارانہ نظریے اور ان کی اسلامی شاعری میں لوگوں کو ان کے اہم ترین کارنامے نظر آتے ہیں لیکن ادب کی تاریخ میں ان کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں انقلابی اور ترقی پسند تھے۔ بیداری مجبور کی خاطر وہ ہر نفسی کھن مٹانے کو تیار تھے۔ ان سے پہلے شاعری نفی حیات اور ہزیمت خوردہ و ذہنیت کی شاعری تھی، انہوں نے اثبات حیات اور برجائیت کی شاعری کا آغاز کیا، ان سے پہلے شعر و ادب میں فرشتے اور سلاطین ہی تھے انہوں نے شیطان اور مرد درد کو بھی ایوان شاعری میں داخل ہونے کی اجازت دی اور ان سب باتوں میں وہ کسی کے مقلد نہ تھے نہ ان کے مضامین منگائی تھے اسی لئے ان کے کلام میں گہرائی اور ابدیت ہے، لیکن اقبال اس انقلاب کے صرف نقیب تھے جو آگے آنے والا تھا، ان کی ترقی پسندی ان کے موضوعات اور تصورات تک محدود ہے، وہ خود اپنی شاعری میں مردہ اور سکے بند اصناف سے آزادی حاصل نہ کر سکے، یہ آزادی ان کے لئے دشوار بھی تھی، شاعری کی ابتدا کی تو آئینے کے شاگرد ہوئے جو غزل کے بادشاہ تھے۔ غزل اصناف سخن میں قاعدوں اور اصولوں کی پابندی کی ایک انتہائی شکل ہے، اقبال نے مذکورہ اسی ہیما سے میں مشق کی، آخر میں غزل میں کم گوئیں ان کی جگہ مکمل اور مسلسل نظمیں زیادہ آگئیں لیکن قافیہ اور وزن کی احتیاط جو قدامت سے ورثہ میں ملی تھی قائم رہی۔

مکمل کے لحاظ سے پہلے ترقی پسندوں میں عبدالحکیم شرر اور اسماعیل میرٹھی کے نام زیادہ مشہور ہیں، ان دونوں نے اردو میں پہلی مرتبہ غیر متغی نظم لکھنے کی کوشش کی اور چند نئے پیش کیے۔ لیکن ان دونوں میں اتنی صلاحیت نہ تھی کہ وہ اسے ایک تحریک بنا سکیں، انہوں نے ایک تجربہ کیا اور بس، یہ تجربہ ایک تحریک تو کیا ایک ایمان بھی نہ بن سکا۔ کیونکہ شرر اور اسماعیل سے سیکر عرصہ تک لوگوں کے خیالات آنے والے دور کے لئے تیار ہونے لگے۔ چنانچہ مولانا شبلی بھی جو برائی وضع کے بزرگ تھے اور خود اپنی شاعری میں متقدمین کی تقلید کرتے تھے اس سے نہ بچ سکے۔ انہوں نے شعر و نظم میں جہاں شاعری کی ماہیت سے بحث کی ہے وہاں انہیں خیالات کا اعادہ کیا ہے جو حالی کے یہاں ملتے ہیں یعنی وزن اور قافیہ کو شعر کی ضروری شرط قرار نہیں دیا ہے، اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سب ترقی پسندی کے آثار ہیں لیکن عملاً ترقی پسند شاعری اس کے بہت بعد شروع ہوئی۔ عظمت اللہ خاں مرحوم بھی نئی شاعری کے نقیب تھے انہوں نے اردو و دین کو ہندی پنکھ سے قریب تر کرنے کی سعی کی۔ گیت لکھے اور بعض نئے شعری پہانے ان میں رائج کیے۔ ان کی تصنیف میں شریعے بول اسی نئی تحریک کی ایک آواز ہے۔

ترقی پسند شاعری کا ذکر آتے ہی ہمارا دماغ اس تحریک کی طرف منتقل ہوتا ہے جو سلسلہء اء میں چند نوجوانوں نے ترقی پسند ادب کے نام سے شروع کی تھی، اس تحریک کا پہلا ادبی اعلان وہ مشہور بدنام مجموعہ ہے جو ”انگارے“ کے نام سے موسوم تھا، اس تحریک میں پہلے پہلے سجاد ہاشمی، ڈاکٹر رفیع جہاں ویرہ کے نام نمایاں رہے، انھیں ”مجموعہ شش“ بھی اسی سلسلہ کی ایک انگریزی ہے، انگارے کا جو مشر ہوا وہ آپ کو معلوم ہے، پرانی چال کے ایک صاحب نے اس کا جواب لکھا۔ رجوت پسندوں نے بڑی دے دی اور آخر کار کتاب مکرانے منبذ کر دی۔

۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک اس تحریک نے اپنی عمر کے سات سال گزارے لیکن اس میں زیادہ تر نام ان لوگوں کے ہیں جن کی ادبی زندگی ۱۹۳۷ء سے پہلے شروع ہو چکی تھی ۱۹۳۷ء میں یہ ہوا کہ وہ لوگ جو مشتر طور پر علوہ و علوہ تجربے کر رہے تھے انہیں ایک زاویہ اور ایک پلیٹ فلام مل گیا، لیکن اس کے باوجود جو مدت ترقی پسند ادب کے تجربے کو گزری ہے بہت کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خود ترقی پسند

مصنفین اپنے اس دور کو بحران کا دور کہتے ہیں اور وہ خود نہیں جانتے کہ ان کا مستقبل کیا ہوگا۔ تاہم پچھلے چند سالوں کے نظم و نثر کے مجموعہ کا مطالعہ کیا جائے تو موضوعات اور ان کے اظہار کے بعض اسالیب خاص رجحانات کی صورت میں نظر آتے ہیں جن میں میرے خیال میں ترقی پسندی کے عام رجحانات ہیں۔

ان عام رجحانات کا جائزہ لینے کے لئے دو چیزیں سامنے رکھنا کافی ہیں۔ ادبی رسالے اور نظموں کے مجموعے، رسالوں میں ادبی دنیا (لاہور)، ادب لطیف (لاہور)، ساتی (دہلی)، ہمایوں (لاہور)، بیشتر اور نگار (لکھنؤ)، جامعہ (دہلی) مکتب ترقی پسند شاعری کی اشاعت کے ذریعہ ہیں۔ کلام کے مجموعوں میں جوش کے کئی مجموعے ہیں۔ احسان دانش کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ن۔م۔راشد کا ماوراء دنیض احمد فیض کا نقش فریادی، عجاز کا آہنگ و احمد ندیم قاسمی کی دھڑکنیں و جان نثار اختر کی سلاسل، اختر الایمان کا گرداب، میراجی کے بیت و ان رجحانات کے ظاہر کرنے کے لئے کافی ہیں۔ دو مجموعے ایسے ہیں جن میں بہترین ترقی پسند شاعری کے منتخبات ہیں۔ حلقہ باباب ذوق لاہور کا شائع کردہ مجموعہ سلسلہ کی بہترین نظمیں، مکتبہ اردو لاہور کا شائع کردہ مجموعہ سلسلہ کی منتخب نظمیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔

سلسلہ اور سلسلہ کے منتخبات پر نظر ڈالنے سے ہم خاص رجحانات محسوس ہوتے ہیں۔ نظموں کا بڑا حصہ رومانی یا شاعرانہ ہے، جہاں شاعر زندگی سے فرار اختیار کر کے رومان میں پناہ لیتا ہے، دوسرا حصہ سیاسی اور انقلابی ہے جس میں ذہنی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی نظام کو دہم برہم کرنے کے جذبات اشتراکی تصورات کے پس منظر میں ملتے ہیں۔ تیسرا رنگ فاختہ نظموں کا ہے جن میں ستاکثر میں فحاشی مقصود بالذات ہے اور چند میں عریانی سے کچھ اور مقصد ہے جو مختار رحمان اشاریت یا ابہام کا ہے یعنی ایسے تصورات اشاروں کنایوں کی شاعری جس میں شاعر کی دنیا اس دنیا سے بہت دور ہے اور اس کی زبان ایک اجنبی زبان معلوم ہوتی ہے، کہیں کہیں ایک آدمی کا نظم ایسی بھی ملتی ہے جس میں فکر کی گہرائی ہے لیکن یہ اس تحریک کے خاص رجحانات میں نہیں آتی کیونکہ اس کے نمونے نایاب ہیں۔

ان رجحانات کے مطالعہ کے لئے آپ پہلی قسم یعنی رومانی نظموں میں رات کی بات (مختار صدیقی)، نفسیات (عظیم قریشی) تو اگر وہیں نہ آتی (جوش) جواب تغافل (عدم) برات (مقبول حسین) مختار صدیقی (اختر شیرانی) دہرا نشان، شاد عارفی، سینہ کی موت (سعید احمد اعجاز) رقص (یوسف ظفر) سلسلہ کی نظموں میں دیکھ سکتے ہیں۔ سلسلہ کی نظموں میں اس قسم کی نظمیں 'میں کون ہوں' (ظفر بوز) 'نومیدی جاوید' (راجہ مہدی علی خاں) 'سعی خام' (سعید احمد اعجاز) 'ہمان' (مجاز) 'تصور کے دھندلے' (میں) (احشام) 'بیزار بگیاں' (جذبی) 'گلاب' (مہدی جالندھری) 'آخری سجدہ' (احمد ندیم شوق) 'دولے' (یوسف ظفر) یہ کیا (مقبول حسین) 'احمدی' طوائف (جذبی) 'تفاوت راہ' (اعجاز بٹالوی) 'ساتھی' (مجید احمد) ایک عورت (سلام جمیلی شہری) کی دیکھ سکتے ہیں۔

دوسرے رجحان یعنی سیاسی انقلابی یا اشتراکی تحریک کی ترجمانی ان نظموں میں ملتی ہے سلسلہ میں (۱) 'انتباہ' (فیض احمد فیض) (۲) 'تیرے ہی نیچے تیرے ہی' (بالے مطلبی)۔ (۳) 'نقش پا' (اختر الایمان)۔

سلسلہ میں (۱) 'اندھیر بجری' (شاد عارفی) (۲) 'دورما' (ڈاکٹر تاثیر) سیاسی لیڈر کے نام (فیض احمد فیض) ابامی رحمان دونوں سالوں میں ایک دوسرا شعروں کو چھوڑ کر سبک بیاں ملتا ہے۔ اس کے نمونے راشد کی خودکشی، زنجیر، میراجی کی رخصت اور دھوبی کا گھاس، راجہ مہدی علی خاں کی 'جنت کی سیر' و محمد حمی الدین کی 'اندھیرا' سلام جمیلی شہری کی 'اندیشہ' اور مساتنگ میں ملتے ہیں۔

فاختہ رنگ میں محمود جالندھری کی دو نظمیں 'انوکھا پو پاری' اور 'تالاب' راشد کی نظم 'انتقام'، شریف کنہا جی کی نظم 'پسپائی'، سلام جمیلی شہری کی 'ڈرائنگ روم' دیکھنے سے اس تحریک کا یہ پہلو نمایاں ہوتا ہے، ترقی پسند شعراء میں جوش کا نام سب سے پہلے آتا ہے

اُن کے کلام کا ابتدائی حصہ اگرچہ اپنی صورت کے اعتبار سے نظم کے پڑانے اور مسئلہ اصولوں کی پابندی میں نظر آتا ہے، لیکن شروع سے ان کی توجہ غزل سے نہادہ نظم پر رہی۔ نظم کے موضوعات میں اُن کے ہاں بڑا تنوع ہے۔

مناظر فطرت سے دلچسپی کا اظہار، رومان اور انقلاب اُن کی نظموں کے تین اہم عناصر ہیں۔ انقلاب کے پہلے نقیبوں میں جوش بھی بھی ہیں، اُن کے یہاں یہ انقلاب سیاسی، ذہنی، اقتصادی اور مذہبی ایک وقت ہے لیکن اُن کے ہاں اس کی شدت رفتہ رفتہ ہی آئی ہے، اور اب اُن کے یہاں ایک کہنہ مشق استاد کی پختگی اور توازن نمایاں ہے ایک چیز جو جوش کو ترقی پسند شاعروں میں بڑا مرتبہ دلاتی ہے ان کی "شعریت" ہے۔ اگر رومان اور شعری جوش کی شاعری کے ترکیبی عناصر نہ ہوتے تو شاید ان کا ذکر اس سلسلہ میں سب سے پہلے نہ آتا، اُن کے یہاں ابہام یا اشارت جو اکثر ترقی پسند ایتھار اختیار بنائے ہوئے ہیں بالکل نہیں، عربیائی بھی جوش کے یہاں مقصود بالذات نہیں، البتہ مذہب اور اُس کے متعلقات میں جوش نے ایک رند لالہ بانی کی بیباکی اور جرات کا اظہار کیا ہے۔

اللہ تعالیٰ سے شوخی اقبال کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اُس سے اقبال کا مقصد انسان کی برتری اور اُس کی خودی کی عظمت کا احساس ہے۔ جوش کے یہاں تعجب اور استہزاء ہے، لیکن جوش کی ابتدائی شاعری میں یہ عناصر نہیں ملتے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے موجودہ ماحول اور اُن کے متوسلین نے اس بابہ میں انہیں زیادہ متاثر کیا ہے، جوش یوں بھی اپنی عمر کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں قوت ارادی ضعیف ہو جاتی ہے، کیا تعجب ہے کہ جوش کا یہ رنگ بھی اسی کمزوری کی علامت ہو، جوش کی شاعری انقلابی ہونے کے باوجود شعروادب میں مقدمین کی عظمت کی قائل ہے۔ اگر نوجوان ترقی پسند اس پیرمخاں سے تداست کی عظمت بھی سیکھ لیں تو ان کی بہت سی خامیاں دور ہو جائیں۔

پنجاب کے رسالوں اور شاعروں کا ذکر کرنے سے آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ ترقی پسند شاعری میں زندہ دلاں پنجاب کا بڑا حصہ ہے۔ پنجاب میں جو نام اس سلسلہ میں سب سے پہلے ملتے ہیں وہ تاثیر اور عابد علی کے ہیں۔ تاثیر پہلے غزلیں کہتے تھے، پھر گیت کہنے لگے، گیتوں میں محبت کے راگ کے ساتھ روٹی اور بھوک کے مسائل بھی آنے لگے، دہقان کا مستقبل، مزدور کا گیت، اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ محبت کے گیتوں میں دہلی پیت کر دو جوانوں، اور مان بھی جاؤ جانے بھی دو، اچھے رومانی گیت ہیں، لیکن شاعری کی تکنیک میں تاثیر نے اُس وقت کوئی خاص اضافہ نہیں کیا، اور غالباً سلسلہ یا سلسلہ تک نظم غیر معنی اور آزاد نظم کا رواج عام نہ ہو سکا، کارواں کے سالناموں میں پہلی مرتبہ اس قسم کے بعض تجربے پھر نظر آئے۔

بعض اور نوجوان ترقی پسند شاعروں کا ذکر کرنے سے پہلے میں احسان دانش کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں، اشتر کی شاعری ترقی پسند شاعری کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔ احسان بھی بڑی حد تک اشتر کی شاعر ہے، لیکن اس کی اشتریت، ڈرائنگ روم، کی اشتریت نہیں، اور نہ رملے کے فیشن یا ترقی پسندی کے نشان کے طور پر ہے، وہ ایک مزدور تھا اور اگرچہ اپنی جدوجہد سے اس نے اپنی زندگی کو ہموار بنانے میں کچھ کامیابی حاصل کر لی ہے، تاہم اُس کی کشمکش جماعت کی کشمکش کے ساتھ اب تک جاری ہے وہ صحیح معنوں میں مزدوروں کا کامریڈ ہے اُس نے مزدوروں کے ساتھ کام کیا ہے، اُن کے دکھ درد میں شریک ہوا ہے اس لئے اس کے خیالات کارلی مارکس، لنین اور اسٹالین کی بحثوں سے پیدا نہیں ہوتے ہیں بلکہ اُن کا منبع خود اس کا تجربہ احساس اور تجربہ ہے اس لئے غلوں کی جو بوباس اس کے یہاں ہے وہ اُس کے معاصرین میں سے اور کسی کو نصیب نہیں اس اعتبار سے میرے خیال میں ترقی پسند شاعری کے اشتر کی پہلو کا سب سے اچھا ترجمان احسان ہے وہ بہت سے عیسویں سے بھی پاک ہے۔ اس کے یہاں دیوانگی کی حد تک پہنچی ہوئی شدت نہیں، اُس کے خیالات سطحی اور جذباتی نہیں، اُس کی شاعری اُس کے شدید احساس کی پیداوار ہے اُس کے یہاں عربیائی نہیں۔ زندگی سے فراہم نہیں وہ تکنیک کے نئے اور پرانے کے جھگڑے میں نہیں پڑتا نہ اپنے کلام کو ہم اشعاروں اور درد آزار کارکیوں سے چستان بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی شاعری اُس کی شدید قوتِ مائتہ

کا آزادانہ برجستہ اظہار ہے۔

اب بعض اور نثری پسندوں کو یلحیے پہلا نام فیض کا سامنے آتا ہے۔ وہ ترقی پسندی کی رد میں غیر ارادی طور پر نہیں بہہ گیا ہے بلکہ اس نے شاعری کے موضوعات اور تکنیک پر غور و فکر کرنے کی کوشش کی ہے اسی لئے اس کے کلام میں بعض ایسی چیزیں ہیں جو سطحی بیجا ناث یا وقتی جذبات کی بجائے گہرے احساسات سے وابستہ ہیں اور اسی لئے ان میں دیر پا ہونے کی صلاحیت ہے، فیض کی ابتدائی شاعری میں رومان اور تکنیک میں پابندی نظر آتی ہے لیکن بہت جلد وہ زندگی کی آجمنوں میں گرفتار نظر آتا ہے، اس کے رومان کی دنیا دیران ہوتی معلوم ہوتی ہے، لیکن محبت کا اب بھی اس پر غلبہ ہے، ایک مشہور نظم کا عنوان ”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب زمانہ“ ہے۔ لیکن تخلیق خالق رومان کی دنیا میں اس کا بیجا نہیں چھوڑتے۔ چنانچہ فیض کا موضوع محبت کے سوا اور چیزوں کا بھی اعاط کرتا ہے، موضوع سخن کے عنوان سے فیض نے ایک نظم لکھی ہے۔

آج تک سُرُخِ دِسیہ صدیوں کے سنا کے تلے

موت اور زیست کی روزانہ صفت آرائی ہو

ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے!

دنیا کے ان آلام اور مصائب سے گھبرا کر فیض محبت کے دامن میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ انگریزی شاعروں میں آپ دیکھ چکے ہیں کہ اکثر نے یہی راہ فرار اختیار کی ہے، لیکن فیض کے لئے غم روزگار کی تلخی وہاں بھی کم نہیں ہوتی۔

تکنیک کے اعتبار سے اب فیض میں تبدیلی آتی جا رہی ہے غیر معنی اور آزاد نظموں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ اس مکرے سے آپ اس کے موجودہ موضوعات اور تکنیک دونوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں — سیاسی لیڈر کے نام:

ساہا سال یہ بے آسرا جگر طے ہوئے ہاتھ

جس طرح تنکا سمندر سے ہوسر گرم تیز

اور اب رات کے رنگین دِسیہ سینے میں

جہاں نور نے اک جال سا بن رکھا ہے

ظلمتِ شب میں امید کی کرن کا یہ دی فلسفہ ہے جس کی پہلی جھلک اقبال نے دکھائی تھی اپنی ایک اور نظم ”انتباہ“ میں بھی فیض

اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

فیض کا یہ رنگ اپنے ساتھی راشد سے مختلف ہے جس کے ہاں انجام کار خود کشی پر ختم ہوتا ہے فیض کے ساتھ راشد کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، وہ ترقی پسندوں میں سب سے بڑا ترقی پسند ہے کیونکہ موجودہ نظام سے بیزاری اُس کی شاعری کی روح ہے۔ اسی نظام کی بدولت وہ بھی فیض کی طرح رومان میں پناہ ڈھونڈتا ہے لیکن زندگی کا ٹھکانا وہاں بھی لگا رہتا ہے اُس کی نظم ”رقاصہ کو دیکھئے“:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو

ڈھونڈ کر مجھ کو نشانِ پالے مرا

اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی میرے لئے ایک خونیں پیرے سے کم نہیں

راشد کی ابتدائی نظموں میں انسان پہلا سائینٹ ہے جس میں اشتراکی خیالات کی جھلک ملتی ہے۔ دوسرے سائینٹ کا عنوان ”خواب کی بستی“



ہے۔ تیسرے سائبرٹ کا عنوان ستارہ ہے۔ اس کا آخری شعر یہ ہے:

کبھی یہ خاکداں گہوارہ حسن و لطافت ہو  
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے  
اس ذہنی کشمکش اور اضطراب میں گھبرا کر آشد مذہب کے تصورات کی زنجیروں کو بھی توڑ دیتا ہے، اس ذہنیت کے ترجمان چند شعر یہ ہیں:

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے  
اپنے بیکار خدا کے مانسند  
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں  
ایک (فلاس) کا مارا ہوا ملائے حزیں  
ایک عفریت ————— اُداس  
(درجے کے قریب)  
تین سو سال کی ذلت کا نشان  
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مدد اکوئی  
گناہ کے عنوان سے جو اظہم لکھی ہے اس کے آخری دو مصرعے یہ ہیں:

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا  
بے بسی میرے خداوند کی تھی  
جن حضرات نے اقبال کی نظم ”مکالمہ جبریل و ابلیس“ یا ابلیس کی مجلس شوریٰ ”پڑھی ہے وہ اس کا مقابلہ آشد کے ان مصرعوں سے کریں، صرف یہی ایک نکتہ آشد کا مقام متعین کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک اور نظم ”اتفاقات“ ہے۔ اس کے دو مصرعے یہ ہیں:

شبہنی گھاس پہ دو پیکر تخی بستہ ملیں  
اور خدا ہے تو پیشیاں ہو جائے  
یا ”انسان“ کے عنوان والی نظم میں:

کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہونہیں سکتا  
خدا سے بھی علاج دردِ انساں ہونہیں سکتا  
مذہب کے بارے میں اپنے ان خیالات کی وضاحت آشد نے اپنے الفاظ میں اس طرح کی ہے:  
”مذہب کی تخفیف مقصود نہیں لیکن یہ کہے بغیر بھی چارہ نہیں کہ ہمارے مذہب نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے اور خود نگری کے اس نایاب جوہر کو جو ادبیات اور تہذیب کے فروغ اور ترقی کے لئے ضروری ہے آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے۔“

میں کہ ابھی بیان ہوا ہر طرف سے سب زار ہو کر آشد فرار اختیار کرتے ہیں اور دو چیزوں میں پناہ لیتے ہیں۔ ”شراب“ اور ”عورت“۔  
”مے سے غرض نشاط“ متقدمین کو بھی نہ تھی وہ اسے ایک گونہ بیجودی کے لئے ہی چاہتے تھے، ”عورت“ البتہ ان کے اعصاب پر سوار نہ تھی  
آشد کی جن نظروں میں ”عورت“ سوار ہے وہ خاص طور پر یہ ہیں۔ (۱) ہونٹوں کا لمس (۲) ایک رات (۳) درتچے کے قریب (۴) رقص (۵) انتقام (۶) آخر الذکر نظم میں ایک نیا فلسفہ ہے۔ نظم کا آخری حصہ یہ ہے:

اس کا چہرہ اس کے دردِ خیال یاد آتے ہیں  
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے۔

اجنبی عورت کا جسم  
میرے ہونٹوں نے کیا تقاریر بھر  
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

اس ذہنی خلفشار کا نتیجہ ظاہر ہے۔ جب شراب اور عورت بھی شاعر کے غم کو بھلا نہیں سکتے تو وہ خود کشی پر آمادہ ہوتا ہے "خود کشی" اُن کے مجموعے کی آخری نظم ہے۔

کنکینک کے بائیس میں راشد نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بھی کم اہم نہیں۔ "ماورا" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :  
 (۱) "میری رائے میں جہاں تک کنکینک کی تہذیبی متعصبانہ حمایت ایک فرسودہ قدامت پرستی کی دسل ہے وہاں اس کے خلاف مجنونانہ احتجاج بہت بڑی حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے جو لوگ شدید اور فوری انقلاب چاہتے ہیں وہ مدرستی پرستی کے جوش میں مذمت قرآنی اور مجرور کی تعبیری حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں بلکہ اُن کو مسموع کر کے اُن کے انفسان کی تلافی کی بہتر پائی چیز سے کرنا بھی نہیں جانتے..... قدیم اسالیب بیان کا ادنیٰ باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابلِ پذیرائی نہیں کہ مجرور اور قافیوں کی پابندی شاعری کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے..... اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں کہ اس سے کسی حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تعبیری ادب اس میں سے کسی نئی صیغ کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں اگر یہ نہ ہو تو اجتہاد میکا ہے ؟

اس حیثیت سے راشد کے مجموعے کو دیکھا جائے تو اس میں باقاعدہ نظمیں، سائنٹ اور غیر مقفی سب شامل ہیں لیکن بالکل آزاد اور بے اصولی کے اصول کی مثالیں راشد کے یہاں نہیں ملتیں۔ اسی لئے اس کا ایک کنکینک اس کا اپنا ہے، جس میں عام فوجانہ ترقی پسندوں کی وہ بے راہ روی نہیں ہے جو غیر مقفی اور آزاد نظم کو اجتہاد کا ایک سستا اور آسان ذریعہ سمجھنے سے پیدا ہوئی ہے، اگر نئی شاعری میں کچھ جاندار چیزیں ہیں تو وہ فیض اور راشد ہی کے یہاں ہیں۔

فیض اور راشد کے بعد تہذیب کو کیجئے، اُن کے یہاں بھی پہلے زردمان اور خالص رومان ہے رفتہ رفتہ اشتراکی خیالات آئے ہیں۔ لیکن رومان اب بھی جوش کی طرح تہذیب کی شاعری کی جان ہے "نذر دل"، "مجبوریاں"، "کس سے محبت ہے"، "ایک غلگین یاد"، "اُن کا جشن سا لگ رہا"، "نورائیں کی چارہ گری"، "نصی سچا رن"، "آج کی رات"، "بتانِ حرم"، "داستانِ عشق"۔ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ "ان کا جشن سا لگ رہا" ان میں اچھی نظم ہے :

اک مجمع رنگیں میں وہ گھبرائی ہوئی سی بیٹھی ہے عجب ناز سے شرمائی ہوئی سی

آنکھوں میں جیال پہ ہنسی آئی ہوئی سی

ہونٹوں پہ فدا ورج بہار گل و نسریں آنکھوں کی چمک روکش بزم مہر و پرویں

پیرا ہن زرتار میں اک پیکرِ سیمیں

لہریں سی وہ لیتا ہوا اک پھول کا سہرا سہرے میں جھکتا ہوا اک چاند سا چہرہ

اک رنگ سا رخ پر کبھی ہلکا کبھی گہرا

ہر سانس میں احساس فراواں کی کہانی خاموشیِ محبوب میں ایک سیلِ معانی

جذبات کے طوفان میں ہر دو شیرہ جوانی

"نرس نورا" اُس کی مشہور نظموں میں ہے :

وہ ارضِ کلیسا کی اک ماہِ پارا وہ دیر و حرم کے لئے اک شرارہ

وہ فردوسِ مریم کا اک غنچہ تر وہ تخیلیت کی دخترِ نیک اختر

جوانی سے طفلی گلے مل رہی تھی      ہوا چل رہی تھی کھل رہی تھی  
وہ بڑے عجب تیرودہ شاداب چہرہ      متابع جوانی پہ فطرت کا پہرہ  
مری حکمرانی ہے اہل زمین پر      یہ تحریر تھا صاف اس کی جبین پر  
مجھے لیٹے لیٹے شرارت کی سوچھی      جو سوچھی بھی تو کس قیامت کی سوچھی  
درا بڑھ کے کچھ اور گردن جھکا لی  
لب لعل افشاں سے اک شے چڑا لی

تجارت کا یہ رنگ اُس کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے۔ ترقی پسندوں میں مجاز ان چند شاعروں میں سے ہے جو ابھی تک غزل کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں۔ ترقی پسندی کے عام رجحانات بھی مجاز کے یہاں ملتے ہیں۔

’اندھیری رات کا مسافر‘، ایک سفید پوش رنگ ریز، ’نوجوان سے‘، ’سرمایہ داری‘، ’انقلاب‘، ’ہمارا جنتا‘، ایک جلاوطن کی ویسی پر، ’غواب سحر‘، ’مزدوروں کا گیت‘، ’دہقان‘، اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ آخری نظم میں نئی شاعری کی اشاریت کی جھلک بھی موجود ہے۔ ’رات‘ اور ’ریل‘ بھی اچھی نظم ہے۔

مجاز زیادہ تر بائبل نہیں لکھتے ہیں۔ الفاظ کی کمی جو اور ترقی پسندوں کے یہاں صاف محسوس ہوتی ہے، مجاز کے یہاں نہیں۔ احمد ندیم قاسمی پڑانے کہنے والوں میں ہیں، اُن کا خاص کلام رومانی ہے۔ ریت کے میدان اور کھجوروں کے درخت اندیم قاسمی کی رومانی دنیا کے نشان ہیں۔ اُن کی محبوبہ گاؤں کی ایک لفظ بھولی بھالی دوشیزہ ہے۔

احمد ندیم مختصر قطعے لکھتے ہیں جو زیادہ تر اسی رومانی رنگ میں ہوتے ہیں لیکن گاؤں کی پُرسکون فضا میں بھی کبھی کبھی بنگامے پیدا ہو جاتے ہیں مثلاً:

افق پر دور بر فانی پہاڑوں سے اٹھی بذلی      گزر کر میرے ویراں کھیت پر سے دور جا رہی  
کچھ ایسے میں نے دیکھا اس طرف جیسے کوئی نفلس      امیدوں کی نگاہ تندیں ڈھونڈے خدا ترسی

’محمول کے سائے‘، ’روشنی اور سائے‘، ’بھوکوں کے دوش‘، ’تہذیب کی معراج‘، ’مشینوں کا زمانہ‘، ’بے چارگی‘، ’مجبور نفلس‘، ’نوجوان بھکاری‘، اسی قسم کے قطعات ہیں۔ ’گم کردہ راہ‘، ’دنیا سے غام‘، ’کفرانِ نعمت‘، نسبتاً طویل نظمیں ہیں۔ جہاں دنیا کے آلام اور مصائب انقلاب کی خواہش ناکامی کا احساس موجود ہے۔ اندیم مذہب کے تصور سے بیزار نہیں، اُن کے یہاں غریابی اور ایہام ہے۔

ایک اور ترقی پسند میراجی ہیں۔ یہ بہت کچھ لکھتے ہیں اور ان کا کلام ادبی دنیا، مہاتروں، ساقی اور ادب لطیف میں اکثر شائع ہوتا رہا ہے لیکن میرے خیال میں یہ راشد اور فیض سے بہت پیچھے ہیں۔ اول تو یہ کہ ان کے یہاں وہ ایہام اور اشاریت زیادہ ہے جو اس دور کے ترقی پسندوں کی ایک عام خامی ہے۔ لیکن میراجی کی یہ خامی ہی اُن کے نزدیک اُن کا فن ہے۔ سنا گیا ہے کہ میراجی پہلے اپنی نظم لکھ لیتے ہیں اور پھر ہفتوں اپنے اشاروں کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

جنسیت میں بھی میراجی کا یہی رنگ ہے۔ کسی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں میراجی کی ایک نظم کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ گوری کو اُستان کرنا دیکھ کر اس کی جس شعری اس کے جسم کے کسی مناسب حصے سے بیدار نہیں ہوتی بلکہ وہ سب سے پہلے ہی سوچتا ہے کہ وہ آج بھلا کیوں بنائی؟ ایک اور نظم کا آخری ٹکڑا یہ ہے،

سُننا ہوں شہر کے ایک محلے میں  
نفس کی پوجا کرنے والی ایک اُدارہ عورت ہے  
اور سستا ہے اُس کا کرایہ، ہاں سستے ہیں اس کے دام  
اشتراکی خیالات تیرا جی کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن راشد یا فیض کی طرح فکر و کاوش، یا ندیم کی سادگی، یا جوش یا مہار کی شعریت بالکل  
نہیں۔

اس وقت اس کا موقع نہیں کہیں موجود ترقی پسند شعرا میں سے سب کا ذکر آپ کے سامنے کر سکوں، لیکن مجھے اُس انگریز  
پروفیسر کے الفاظ یاد آتے ہیں جس نے انگلستان کے ایسے شاعروں کی نسبت لکھا تھا کہ ”اگرچہ ان شعرا میں دلچسپی کئی ہیں  
لیکن اچھے چند ہی ہیں“ اُن کی مطبوعات کا پڑھنا اُن کی تصنیف سے زیادہ ہمت طلب اور صبر آزمایہ ہے، کیونکہ اُس کا بڑا حصہ مہمل ہے  
اس میں سوائے سحر کے کچھ نہیں۔“

ان ترقی پسندوں میں سے اکثر نوجوانوں کا بھی حال ہے، بھوک اور عورت ان کی شاعری کے محور ہیں۔ مگس و مہل کی شاعری تو  
دو سو سال پہلے، لیکن ان کی عورت پچھلے دس سال ہی میں سارے منازل طے کر گئی، یہی وجہ ہے کہ بالعموم ان کی شاعرانہ زندگی قلم اُٹار  
کی طرح ہے، ان کی شاعری میں ”عمر برق و شراب“ دُنیا، آخر میں ان میں سے چند کا سرسری ذکر اور کر سکتا ہوں۔

مختار صدیقی کی نظموں میں ”رات کی بات“، ایک پابند رومانی نظم ہے۔ ”رسوائی“، ”سنگہ میں دُکھ“، بھی اسی قسم کی نظمیں ہیں جن میں  
شاعر نے رومان میں پناہ لی ہے، یہ دو نون نظمیں بھی پابند ہیں۔

اختر آلیان اکثر لکھتے ہیں لیکن راشد یا فیض کی طرح فکر کے آثار اُن کے یہاں نہیں ملتے، اُنہوں نے اپنے مجموعہ کا نام ”گرداب“  
خوب رکھا ہے۔ یہی حال اُن کی شاعری کا ہے۔ اُن کی نظموں میں ”رقاصہ“، ایک طویل پابند نظم ہے جس میں راشد کی طرح وہ بھی آلام روزگار  
سے پناہ لینے کے لئے آمادہ رقص ہیں، اس رقص میں خوب و زشت بھی انہیں تو ہات نظر آتے ہیں اور دنیا کے مختلف دھوکوں اور گھاتوں  
کا مفصل ذکر کرتے ہیں، اس خیال کی مزید وضاحت اُن کی نظم ”مجرم“ سے ہوتی ہے۔ یہاں بھی راشد کی طرح خود کشی پر انجام ہوتا ہے۔  
”فیصل“ میں اختر کا یہ خیال:

آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں  
میرے خیال میں ”جواری“ اختر کی اچھی نظموں میں ہے، اس میں جذبات کی شدت اور اشاریت کے باوجود ابہام نہیں،  
اس کا آخری ٹکڑا یہ ہے:

ہم تو اپنی سی کرہ مارے کوئی بھی تعمیر نہ ٹوٹی  
سب ہی جواری، سب ہی بیڑے کو لٹکائیں بازی بیٹے  
بیت گئی جیسی بیٹی، باقی پابے جیسی بیٹے  
شام و سحر کی رنگ و نظر کی پاؤں سے بچر نہ ٹوٹی

”وداع“ اور ”پگڈنڈی بھی اچھی نظمیں ہیں۔

قیوم نظر کی نظموں میں ”حسنِ آوارہ“، ”برسات کی رات“، ”یہ اور وہ“ رومانی نظمیں ہیں۔ ”التجاء“ میں اپنے درد سے  
خطاب ہے۔

مجھ کو دے کے موت، زندگی کو مار دے

جنگ میں قیوم نظر جنگ کی تباہ کاریوں کو بیان کرتا ہے۔ "جوانی" بھی انہیں خیالات کی حامل ہے، جہاں قیوم نظر اس پر نوہ کر گتا ہے کہ موجودہ عالمگیر جنگ میں نسل انسانی کے جوان کس طرح بمینٹ چڑھ رہے ہیں۔ "بنی آدم" میں "اشاریت" ابام پیدا کر دیا ہے۔

سلام مچھی شہری کے خیالات بالکل سطحی اور انداز بیان خام ہے۔ اُن کے کلام میں "سرطک بن رہی ہے" "جھک کو آتے شکوہ ہے" "ہندیشہ" "ڈرائنگ روم" اُن کے طے طے انداز کو ظاہر کرتی ہیں، اشتراکیت سے ہمدردی، رومان اور اب سب موجود ہے۔ "ڈرائنگ روم" میں وہی انداز ہے جو راشد کی نظم "انتقام" میں ہے۔ یہاں سلام ایک مغلّس عورت کو اپنے "ڈرائنگ روم" کی سیر کراتا ہے اور پھر اس سے سیر کاری کا ارتکاب کرتا ہے، کیونکہ وہ مغلّس ہے۔

اس مختصر جائزہ سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ ہمارے نوجوان شعرا کیا سوچ رہے ہیں اور کس طرح اس کا اظہار کر رہے ہیں، ان رجحان پر بحث کرنے سے پہلے ایک بات کا ذہن نشین کر لینا نہایت ضروری ہے۔ یہ مسئلہ ہے کہ یہ ترقی پسند شاعری ایک تجربہ ہے اور ہمارے نوجوان شاعر گو یا ایک بحرانی کیفیت سے گزر رہے ہیں، اس لئے اُن کے متعلق کوئی قطعی رائے دینے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے، ان میں ابھی بہت سی خامیوں جو بھرنے انقلاب کے ساتھ آتی ہیں، بعض چیزیں اب بھی پھل اور سہم ہیں، لیکن شاعری کی تاریخ میں یہ بھی کوئی عجیب واقعہ نہیں، پہلے چیزیں ایسی ہی نظر آتی ہیں لیکن وقت اور تجربہ انہیں ان آلائشوں سے پاک کر دیتا ہے۔ لیکن ہے بعض چیزیں اس نئے تجربہ میں جائز ثابت ہوں اور انقلاب کا طوفان رک جانے پر ہمارے شعر و ادب کا جزو بن جائیں۔

لیکن اس کے ساتھ ہی یہ وقت صرف دیکھنے کا نہیں سوچنے کا بھی ہے۔ اس لئے اس نئی شاعری پر غور کرنا ہمارے اور ترقی پسند شاعروں کے لئے یکساں طور پر ضروری ہے، اس سلسلہ میں پہلی بات یہ ہے کہ اس نئی شاعری کے صرف دو مرکز یا محور ہیں، انقلاب اور عورت، یہ صحیح ہے کہ زندگی کے اکثر پہلو انہی دونوں سے وابستہ ہیں۔ لیکن جس طرح متقدمین کی شاعری اپنی حدود سے باہر نہیں نکلتی تھی اسی طرح ان شاعروں نے بھی اپنی دنیا تنگ کر لی ہے۔ اس فیصلہ پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے۔

دوسرے یہ کہ بعض اصول اور مسلمات ایسے ہیں جو ازلی اور ابدی ہیں، بعض قدیس ہمارے زندگی میں اضافہ نہیں مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی طرح شعر و ادب میں بعض ابدی عناصر موجود ہیں جن میں زمان و مکان کے انقلابات سے کوئی تغیر یا تبدیلی نہیں ہو سکتی، ہر شاعری اچھی یا بُری ہو سکتی ہے لیکن بُری شاعری ہر اچھی شاعری کو نہیں کہا جاسکتا۔

شعر کی اچھائی یا بُرائی کا تصور زمانہ کے ساتھ بدلتا رہا ہے لیکن دنیا کی ہر زبان میں بعض نام ایسے نظر آتے ہیں جنہیں حیات ابدی اور قبولِ دوام حاصل ہو چکا ہے، یہی وہ لوگ ہیں جنہوں نے زندگی کے ابدی حقائق کو بے نقاب کیا ہے اور ان کی شاعری کا یہی وہ حصہ ہے جو زمانہ کی متغیر سے محفوظ رہا ہے۔ اس پہلو سے جدید شاعری پر نظر ڈالنے تو صاف معلوم ہو گا کہ اس کا بڑا حصہ وقتی یا منگامی ہے، مثلاً مہوک کا مسئلہ اس وقت بیشک یہ ہماری زندگی کے اہم ترین مسائل میں سے ہے لیکن یہ صرف ایک اقتصادی مسئلہ ہے جس سے ہر کسی کو ہمدردی ہے، مسئلہ دولت کی غلط تقسیم حکومت کے غلط طریقے اور بعض طبقوں کے اقتدار سے پیدا ہو گیا ہے، حیات انسانی میں یا نظام عالم میں اس کی کیفیت مستقل یا ابدی نہیں، اگر آج مسئلہ حل ہو جائے اور اشتراکیوں کو اپنی فردوس گم گشتہ دوبارہ مل جائے تو آج ہی مہوک کے مسئلہ کے ساتھ مہوک کی شاعری بھی ختم ہو جائے۔ میں اس شاعری کو بیکار نہیں سمجھتا بلکہ میرے نزدیک بعض شاعروں نے اسی موضوع پر اچھی شاعری کے نمونے بھی پیش کیے ہیں، پھر بھی یہ بڑی شاعری نہیں۔ اس میں کسی ہمہ گیر، ازلی اور ابدی جذبہ کی گتگیں کا سامان نہیں اسی لئے اس میں بُرائی نہیں۔

اس مہوک کے مسئلہ نے شاعری میں کئی عناصر کو داخل کر دیا ہے۔ مثلاً بعض لوگ جو شدید اور فوری انقلاب چاہتے ہیں وہ موجود

اقتصادی نظام کے ساتھ ساتھ زندگی کی بعض مستقل قدروں مثلاً مذہب اور اخلاق کے بنیادی تصورات کو بھی ایک کبنہ نظام کی بنیاد سمجھتے ہیں۔ بھوک کا مسئلہ بغیر مذہب کی تعینک اور استہزاء کے بھی حل ہو سکتا ہے۔ چنانچہ بعض ترقی پسند ایسے ہیں جو اشتراکی خیالات کی ترجیح دیتے ہیں لیکن ان کا آخری سہارا خدا ہی ہے۔ مثلاً 'حمد ندیم قاسمی' کا یہی رنگ ہے۔ انجام سے مایوسی اور خود کشی اسی کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ انسان جب کوئی سہارا نہیں پاتا ہی خود کشی پر آمادہ ہوتا ہے۔

ممکن ہے مجھے یا آپ کو اشتراکیت کے بعض پہلوؤں سے اختلاف اور بعض سے اتفاق ہو لیکن جس طرح ادب پر سرمایہ داروں سلاطین اور فرشتوں کا اجارہ نہیں اسی طرح ادب کو مزدوروں، غریبوں اور شیطانوں کی ملکیت سمجھنا بھی غلط ہے۔ اشتراکی شاعری موجود شاعری کا ایک شعبہ تو ہو سکتی ہے اور وہ بھی صرف ان کے لئے جو واقعی مزدوروں کے کامیڈ اور ان کے درد و دکھ کے شریک ہیں۔ لیکن یہ شاعری تمام شاعری نہیں ہو سکتی، یہ کہنا گویا شاعری سے اس کی ہر گری چین لینا ہے، پھر ہر زمانہ، ہر ملک اور ہر قوم میں کچھ لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو پیٹ کی بھوک اور جنسی خواہش کے ساتھ ایک روحانی بھوک بھی محسوس کرتے ہیں۔ اگر شاعری ان کی تسکین کا سامان بہم نہیں پہنچا سکتی تو یہ اس کی بڑی محرومی ہے ترقی پسند شاعروں نے اس محرومی کو کامیابی سمجھا ہے۔

اگرچہ ادب میں احتساب کا یہ قائل نہیں لیکن انسانیت کے ابتدائی اصول کسی اقتصادی مسئلہ کے حل کے لئے قربان نہیں کئے جاسکتے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کا مذہب بے شک قابل ستائش ہے لیکن راشد کی نظم میرے نزدیک شاعری سے زیادہ خرافات کے تحت میں آتی ہے۔ ایک اجنبی برہنہ عورت کے ہونٹوں سے رات بھر ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینا گویا تسکین ہوس کی ایک آدھ ہے، جس کا انداز بیان ہمارے داسو خنوں سے کچھ زیادہ ہی خوش اور عریاں ہے۔ اسی طرح سلام پچھلی شہری کی نظم 'ڈرائنگ روم' یا 'محمورہ جالندھری کی' 'تالاب' ادبی خرافات میں۔ آخر الذکر کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ابھی کل ہی کا قصہ ہے کہ اک نادار دوشیزہ  
سرٹے تالاب کی سخت اور گندی کھال کی چھلی  
پیسے کپڑوں میں پیٹی، میل سے چمکی، نزاکت سے  
لگی ہنس ہنس کے میرے پاس آکر ہاتھ پھیلانے  
اُدھر وہ رحم کی طالب، ادھر میں سوچ میں گم تھا  
بُری کیا ہے، اگر اک رات اس کے ساتھ کٹ جائے

حقیقت نگار شاعر کا فرض یہی لیکن کیا یہ حقائق اسی طرح منظر عام پر عمل میں بھی لائے جاسکتے ہیں۔ اگر نہیں تو ان کا بیان کس طرح سند جواز حاصل کر سکتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کی تکنیک کے سلسلہ میں بہت کم کہنے کی ضرورت ہے۔ راشد کے بقول اجتہاد صرف یہ نہیں کہ ہر کوئی چر کو کرک کر دیا جائے۔ اجتہاد جب ہی اجتہاد ہو سکتا ہے جب یڑانی چیزوں کی تلافی بہتر بدل سے کر دی جائے۔ وزن، ردیف اور قافیے کے پڑنے قانون واقعی دنیا نویسی میں اور ان پر نظر ثانی کی ضرورت ہے، لیکن ہر قانون سے آزادی صرف اپنے عجز اور کمزوری کی دلیل ہو سکتی ہے مثلاً وزن کے قانون سے آزاد ہونا شاعر کے بس میں نہیں۔ وزن انسانی توجہ کے لئے بڑا ذبردست محرک ہے اسی وجہ سے ہم نثر کے مقابلہ میں نظم زیادہ آسانی سے یاد رکھ سکتے ہیں، اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ اٹلی کے وہ شاعر جنہوں نے غیر معنی اور آزاد نظموں کا پہلا تجربہ کیا تھا گٹائی کی آغوش میں پہنچ چکے ہیں۔ پھر وہ نظم جو گائی نہ جاسکے یوں بھی ابدیت سے محروم ہے۔ اس اعتبار سے ترقی پسند شاعری کے

دو حصے ہو سکتے ہیں۔ ایک کتابی شاعری اور ایک شاعرانہ شاعری، آزاد نظمیں کتابی شاعری کے تحت میں ہیں۔ گیت، سانیٹ، پابند غیر متغلی نظمیں کتابی جاسکتی ہیں اور شاعرانہ شاعری میں داخل ہیں۔

اسی شاعری کا ایک اور غور طلب پہلو اشاریت اور اس سے پیدا ہونے والا ابہام ہے۔ ابہام متقدمین کے یہاں بھی ملتا ہے بلکہ لوگوں نے آخر عمر میں جیتاں اور عمر گونی بھی اختیار کی ہے۔ امانت اور محسن اس کی دو مثالیں ہیں مگر ان کی انتہا ترقی پسندوں کی ابتدا ہے۔ یہ معج ہے کہ انگریزی (Imagism) اور (Symbolism) اسکول کی طرح ان کی ایک شاعرانہ دنیا اپنی خلق کی ہوئی ہے وہاں کی چیزوں کا بیان استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعہ ہی سے ممکن ہے، لیکن جس قسم کے چند اشاروں کا ذکر میں نے اوپر کیا وہ شاعر کے عجز کا اظہار کرتے ہیں۔

اب جبکہ ترقی پسند شاعری ایک تجربہ کی ابتدائی منازل سے کچھ آگے چلی ہے اور اس کے بعض میلانات اور رجحانات مسلم ہو چکے ہیں، ضرورت ہے کہ ترقی پسندی کا کوئی معیار مقرر کیا جائے۔ سب سے اچھا یہ ہے کہ ترقی پسند کوئی ایسا ادارہ یا کمیٹی قائم کریں جو ترقی پسند تحریک کی نگرانی اور صحیح ترقی پسند ادب کی اشاعت کی ذمہ دار ہو، تاکہ ایسا نہ ہو کہ ترقی پسند شاعری نام نہاد ترقی پسندوں کی ہوس گئی، عرباں نگاری اور نمائش کی وجہ سے بدنام ہو جائے اور نئی شاعری کی آواز صدالبحرا ثابت ہو۔ ترقی پسند تحریک میں زندگی کے آثار ہیں کیونکہ ترقی کا راستہ کبھی مسدود نہیں ہوتا۔

گماں مبر کہ بہا یاں رسید کارمغاں  
ہزار بادۂ ناخوردہ در لنگ تاک است

## تذکروں کا تذکرہ نمبر سالنامہ ۱۹۶۷ء

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ تذکرہ کافن۔ اس کی امتیازی روایات تذکرہ نگاری کا رواج۔ اردو فارسی میں تذکروں کی صحیح تعداد اور ان کی نوعیت کیا ہے۔ اور کن شعرا کا ذکر آیا ہے۔ نیز ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے۔ ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔

قیمت - چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید شاعری، آزادی کے بعد

احمد ندیم قاسمی

آزادی سے پہلے کا دور ادب پر آزادی کے فوری بعد کا زمانہ اپنے دامن میں وحشتناک واقعات لے کر آیا۔ ان واقعات کا اثر دانشورین پر یکساں نہیں ہوا۔ اس نے ماحول میں بہت سے ادیب اور شاعر، اس عظیم تاریخی انقلاب کی اہمیت کو مکمل طور پر نہ سمجھ سکے جس سے ہمارے عوام دوچار ہوئے تھے۔ برصغیر کا ایک بڑا حصہ فرقہ وارانہ فسادات کا شکار ہو گیا تھا۔ ہمارے بعض ادیب اور شاعروں کو اس عارضی دیوانگی نے بدحواس کر دیا۔ لاکھوں انسانوں کی تباہی اور بربادی نے ان کے حس ذہن کو ایک عظیم معاشرتی تغیر اور انسانی غم سے چر کر دیا۔ ملک میں ایسے خاندان برباد و مہاجرین کا تباہ بندھ گیا جو اپنا گھریلو سب کچھ لٹا کر یہاں آئے تھے۔ ان سانحوں سے بھی ہمارے شعراء خاصے متاثر ہوئے۔ گو کہ وہ ان تمام رجحانوں سے خوب واقف تھے جو آزادی کے ساتھ ہی عالم وجود میں آئی تھیں لیکن پھر بھی وہ کہان کے تخلیقات پر وہ عظیم انسانی المیہ ہی چھایا رہا جس کا دامن خون سے تر تھا۔ ان دانشوروں نے اسی لئے اس قتل عام پر خون کے آنسو بہائے۔ انسانی محبت اور انسان دوستی کی اعلیٰ قدیں انہیں بے حد غیر عزیز تھیں اور آزادی سے پہلے کی اردو شاعری میں انہوں نے ان مقدار کی وسیع پیمانے پر مدح سرائی بھی کی تھی۔ آج یہی قدیں برصغیر کے مختلف علاقوں میں لگی مڑی لاشوں کے دوپ میں لچا جا رہی ہیں بکھری ہوئی تھیں۔ ہمارے شعراء سے یہ دیکھنا نہ گیا۔ بہت سے شاعر جذباتیت اور دود و بخ کی طغیانوں میں گم ہو گئے۔

ان کی اعصابیت اور چڑچڑے پن پر تنقید ہوئی تو اس نکتہ چینی اور ناقہ حضرات کے غم و غصے کے خلاف ان میں بڑا شدید رد عمل ہوا۔ ان ہی کی صفوں میں ایسے بھی تھے جنہوں نے ہم عصر رنگاموں سے پیدا ہونے والی تکلیف سوا بن دور حقیقت کو نظر انداز کرنا پسند کیا۔ چنانچہ جو شاعری ان لوگوں نے کی وہ اس دور کی زندگی کی جھلکیوں سے عاری تھی۔ یہ حضرات اپنے ماحول سے قطعی طور پر بے تعلق تھے۔ حتیٰ کہ ان لوگوں نے آزادی کے موضوع پر بھی مطلقاً جبح آزمائی نہیں کی، مستشرق اس دور سے کہیں ان پر سیاسی بکھر دلوں میں الجھنے کا انعام نہ عاید کر دیا جائے۔ حقائق سے انہم کی چشم پوشی اور کوتاہ نظری کی وجہ سے اردو شاعری میں کلیتہاً پروان چڑھی۔ اپنے پراگندہ ذہنوں میں سکون کی تلاش میں بعض شاعروں نے لمبھی ذہنی حلق میں پناہ لی۔ اسی دوران میں ان کے گرد و پیش کی دنیا میں غم و غصہ کی جگہ بڑھتی ہوئی محرومی اور نا کامی کے احساسات نے لے لی۔

مختلف دبستان خیال سے تعلق رکھنے والے شاعروں نے مرد و جہ حالات پر گر کر مگر مہم بھین کی ہیں۔ یہ تباد و سخاں آج بھی کسی حد تک جاری ہے ظاہری طور پر تو یوں لگتا ہے جیسے وہ اپنے دعوے کو صحیح اور جا بجا ثابت کرنے کی کوشش میں اپنے شاعرانہ مطمح نظر کی حمایت کر رہے ہیں، لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے جیسے بڑی حد تک ان لوگوں نے ایک حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ یہ کہ بڑھتا ہوا احساس محرومی اور نا کامی بڑی حد تک ان کے فن کا محرک ثابت ہوا



چنانچہ اسی دہائی میں بہت سے پاکستانی شعراء نے شکستہ امیدوں اور پامال شدہ جذبات، احساسات، ناکام آزمودنوں اور مایوس قلمبازوں کے سہارے شاعری کی۔ اس میں شک نہیں کہ انہیں بیان کرنے کے ہر ایک نے اپنی بلاط کے مطابق انفرادی اسلوب اختیار کیا، لیکن اس کے ساتھ ہی سب کے سب محرومی اور ناکامی کے موضوع ہی میں کھنٹے رہے۔ جس دور کی شاعری میں صحیح ادبی شاعری کی ایک مناسب مثال بھی نہیں ملتی جو متذکرہ بالا حقیقت کو جھٹلا سکے۔

اِس احساسِ محدودی اور ناکامی کے دعوؤں کی جڑیں دواصل ملک کے پریشان کن سیاسی حالات میں مضمر تھیں۔ اپنے گمراہ پیش کی تارکی میں نئی امیدوں کی روشنی شعاعوں کو عالمِ دہود میں لانے کی کوشش میں سیاسی استحکام اور شہری معاشرتی آزادی شعراء کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی تھی۔ انہماک دہود میں ہمارے یہاں سیاسی استحکام ہوتا تو ہمارے شاعری پر اس کا بڑا دھبہ نہ پڑتا۔ ہمارے شعراء نے تو اس عہد کی دہود میں ہی دیکھا کہ چاروں طرف سیاسی گھٹ جوڑتے تھے اور اعلیٰ ترین حلقوں میں سازشوں کا جال بچا ہوا تھا۔ چنانچہ اس طرح محدودی اور ناکامی پر احساسِ شکست چھا گیا۔ اکثر یہ انتہائی مایوس کن حالات طویل پکڑتے تو یہ پاکستان جیسے نئے ملک کے مستقبل کے لئے تباہ کن ثابت ہو سکتے تھے۔ مختلف دہانِ خیال سے دلبرہ شعراء پر ان حالات کا بڑی شدت سے دم مٹل ہوا۔ ان میں مختلف فلسفیانہ نقطہ نظر رکھنے والے شعراء بھی شامل تھے۔ مثلاً تجریدی، توفیق پسند، مذہبی اور غیر مذہبی، غرضیکہ ہر قسم کی ذہنیت والے شاعر گمراہ پیش کے ماحول سے متاثر ہوئے۔ ایسے شعراء میں بھی اس دہود کے حالات کا بڑی شدت سے اثر ہوا جن کا اپنا کوئی انصر یہ نہیں تھا۔ ان سب نے حتی المقدور حالات اور ماحول کی تبدیلی کی آرزو کی۔ کسی دانشوروں نے تو کلمہ کلام انقلاب کی دعائیں مانگیں۔ لیکن چونکہ نہ کسی قسم کے انقلاب کی کوئی امید ہی تھی اور نہ انہیں اس کا مکمل احساس ہی تھا کہ ان کے گمراہ پیش کے ماحول کو کن چیزوں کی ضرورت ہے، اس لئے یہ سب لوگ یکے بعد دیگرے ایک عجیب بے حسی کا شکار ہو گئے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ یہ لوگ یکا یک خواب غفلت سے چونکے اور ہمارے ادیبوں کی تخلیقی صلاحیتوں کی گہرائیوں کے بارے میں بڑی ادبی بحث مباحثوں میں الجھ جاتے کسی دانشور نے ذہنی تحریک کی عدم موجودگی میں، نقادوں نے شاعروں کی ہمدردی کی سرزنش شروع کر دی۔ ان کی بے حسی اور خاموشی کے لئے انہیں آڑے ہاتھوں لیا۔ اس دوران میں شاد و نادر ہی کسی نے تخلیقی میدان کے اس خلا کی چھان بین کرنے کی سنجیدگی سے کوشش کی۔ دواصل بات یہ تھی کہ بعض احساس شعراء جو تمام معاشرتی اذیتاں بھی دھادوں سے اچھی طرح واقف تھے، بین الاقوامی حالات کی روشنی میں اپنے سیاسی لیڈروں کا نفسیاتی جائزہ لے رہے تھے۔ انہیں اپنے اظہارِ بیان کے لئے نئے موضوعات کی تلاش تھی۔ پرانی قدیم نذال پذیر عقیدے ادنیٰ اقلد ہستہ ہستہ واقع صورت اختیار کر رہی تھیں جس کی وجہ سے ادبی دنیا میں ایک طرح کا ذہنی خلل پیدا ہو گیا تھا۔ اسی دہود میں بعض شعراء ایسے بھی تھے جن کی آواز مستقل سنا دیتی رہی۔ لیکن ان کے کلام میں محسوس حقائق سے زیادہ کھوکھلا پن تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے حقائق سے فرار اختیار کیا تھا۔ یہ بڑے ہی انوس کے بات ہے کہ ہمارے یہاں شاعروں کی ایک نئی پودا لسی بھی ہے جو شعوری طور پر اسی فراریت پسند بے مقصد اور بے معنی شاعری سے متاثر نظر آتی ہے۔ اس نسل کے شاعروں پر آگے چل کر اظہارِ خیال ہوگا۔

نئی تدبیر کی تلاش کے اس دعوے میں، فراہمیت کی آغوش میں پناہ لینے کی کوشش میں، ایک اہم بات یہ

ہوئی کہ غزل کو سنبھال لیا۔ غزل اردو کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول اور نہایت نفیس صنف ہے۔ اس کا احیاء بھی اسی دور میں فرادیت کی تلاش ہی کے سلسلے میں ہوا۔ اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔ غزل اظہار بیان کی نسبتاً آسان وسعت ہے۔ شاعر کو غزل کہنے میں کچھ بہت زیادہ محنت نہیں کرنی پڑتی کیونکہ اس کا ہر شعر اپنی حد تک مکمل ہو سکتا ہے اور اس کا تعلق غزل کے پچھلے یا اگلے شعر سے ملاپ نہیں ہوتا۔

اس دور میں حسن غزل کو رواج دینے کی بھی کوششیں ہوئیں۔ لیکن یہ نشو و نما نہ پاسکی اور اس صنف کو کچھ زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ بعض شعراء نے شعوری طور پر اسلوب اردو مثنوی خیال کے درمیان تسلسل پر یا کہنے کی کوشش بھی کی لیکن ان کی کاوش سے نظم سے مختلف کوئی صنف پیدا نہ ہو سکی۔ یہ تصور عمل وہ صنف ہے جس پر آخر شیرازی مرحوم اور حضرت بخشیش طبع آبادی کامیابی سے طبع آزمائی کر چکے ہیں اور یہ ان کی مقبول صنف رہی ہے۔

ان خیالات کے اظہار سے ہمارا مقصد غزل کی مخالفت نہیں ہے۔ ہمیں اس کا اعتراف ہے کہ مغربی دنیا کے برعکس ہمارے یہاں ہزاروں لوگوں کو جو شعر و شاعری سے دلچسپی اور لگاؤ ہے، اس کی وجہ صرف غزل ہی کی مقبولیت ہے۔ ہم یہاں صرف اس حقیقت کو سامنے کرنا چاہتے ہیں کہ پاکستانی شعرا کی اکثریت ایک خاص حد میں غزل کی طرف رجوع ہوئی۔ غزل کی تو بہت سی صنفیں ہیں۔ اس کی اپنی تشبیہیں ہیں۔ استعارات ہیں، اپنا ایک خاص رنگ ہے جو شاعر کو اظہار بیان کے لئے انسانی زندگی کے بے شمار تجربوں کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑا اچھا اسلوب عطا کرتا ہے۔ ۱۹۵۰ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک نے دور میں غزل کو نئی زندگی مل گئی۔ غزل ہی کے میدان میں ہمارے بہت سے بزرگ اور بڑی حد تک جدید شعراء کو اپنے بڑے پردہ گھانے کا اچھا موقع ملا۔ غزل ہی کے میدان میں ان کی صلاحیتیں پروان چڑھیں۔ یہ حضرات نئی تشبیہوں اور نفیس بندوبستوں کے ساتھ منظر عام پر آئے۔

بعض حلقوں، خاص طور پر ناقدین کے ایک مخصوص طبقے میں یہ خیال عام ہے کہ حسین غزلوں کی تعداد کم ہوتی ہے۔ گنتی جاری ہے دو سو سے زائد غزلوں میں اچھی غزلوں کی تعداد محدود ہو رہی ہے۔ لیکن یہاں یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان ماہرین کن حالات کے ہوتے ہوئے بھی شاعر کے لئے اظہار بیان کی ایک معقول صنف کی حیثیت سے غزل کبھی مر نہیں سکتی۔ ہماری ذاتی رائے یہ ہے کہ آئندہ نسلوں کے پاس طویل نفلوں کے مطالعے کے لئے کچھ زیادہ وقت نہ ہو گا۔ لیکن میں غزل ہی اردو شاعری کی مقبول ترین صنف رہے گی۔

اب یہ ایک ہمارے شاعر اسپرٹنگ کے دور میں داخل ہو گئے ہیں۔ اس ترقی یافتہ سائنسی دور کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اپنی دعائیوں، گمانوں اور تئوں اور عقود و فکر کے انداز کا دوبارہ جائزہ لیں۔ اس دور میں عقاید اور اقدار کی عظیم الشان عمارت کی بنیادیں مل گئی ہیں۔ وہ شعراء جنہیں بین الاقوامی حالات اور نئی سائنسی ایجادات کے دھادے کی روشنی میں اپنی معاشرتی اور تاریخی دہائیوں کا احساس تھا صرف ان شاعروں نے مروانہ اور بیابانی سے حالات کا مقابلہ کیا اور نئی قدروں کو قبول کیا۔ لیکن نئی نسل کے شعراء تو سائنس کی اس برق رفتار ترقی کے حملے کو برداشت ہی نہ کر سکے اس کی وجہ سے ان شعرا کی صفوں میں ایک نئی تحریک نے زور پکڑا۔ ابطالی اور تقدیری آفتوں پر تین بڑھانے والی۔ قنوطیت کو پروان چڑھانے والی تحریک لپٹاؤ۔ ان محقر سے جائزے میں ہم اسی تحریک پر اظہار خیال کریں گے۔ کیونکہ ہماری رائے میں یہ تحریک دوسری تمام ادبی تحریکوں میں اہم ہے۔

بعض ایسے بزرگ شعراء جو بڑا اچھا سیاسی اعداد بنی شعور رکھتے ہیں آج بھی بڑی صحت مندا د پر جو شاعری کر رہے ہیں۔ ادب بڑے اعتماد کے ساتھ واضح طود پر نئے شعراء کو بتا رہے ہیں کہ ہمیں سائنسی ترقی سے جو کس ہاختہ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر مستقبل قریب میں دنیا سے مریخ یا مریخ کے سیاروں تک روزانہ لوگ آنے جانے لگیں تو اس کے نتائج سے ہوش و حواس کو دینا بے معنی ہوگا کیونکہ سائنس کی اس حیران کن ترقی کے بعد بھی کہہ ارض پر انسان کی حیثیت ہمیشہ اہم اور بے مثل ہوگی۔ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ ہر ترقی کی انتہا انسان ہی ہوتا ہے۔ پھر ایسے میں کسی بھی ترقی سے ڈھنسا د جو کس ہاختہ ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ صحیح ہے کہ راکٹوں، ایٹم امد یا نیٹروجن بموں کی ایجاد سے انسان کا مستقبل اندکس کی ترقی خطے میں پڑ گئی ہے لیکن انسان کی ترقی کی راہوں پر تو ماضی میں بھی کئی بار ایسے خطرناک موڑ آچکے ہیں۔ اس کے باوجود انسان نے ثابت قدمی سے برابر ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے شاعروں کی نئی پودنے انسان کی پھلی جرد جہد سے فائدہ اٹھانے کی مطلق کوشش نہیں کی جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ آج ایسی شاعری کی تخلیق ہو رہی ہے جسے بے بسی اور سراسیمگی اور مایوسی اور شکست پسندی کی شاعری کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے فن میں قنوطیت کو صرف اسی وقت تک برداشت کیا جاسکتا ہے جب تک اس کا دھند ماضی ہو یا اس کی جھلک دھما فوفا کہیں کہیں نظر آجاتی ہو۔ لیکن اگر کوئی شاعر اس کا شعور اداس کی شخصیت اس کا مستقل طود پر نکھار ہو جائے تو یہ ایک مرض کی صحت اختیار کر جاتی ہے۔

انسان کو ہمیشہ اپنے اچھے مستقبل پر ایمان رکھتے ہوئے معقول زندگی بسر کرنی چاہیے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری کی نشوونما ایک رک گئی ہے تو ہم اپنی قنوطیت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ایک حقیقت بیان کرتے ہیں جس سے مفر ممکن نہیں۔ حقیقت نگاری یا حقائق کے اظہار کو کبھی قنوطیت کے نام سے یاد نہیں کیا جاسکتا۔ اسے تو ایک طرح کی خطے کی گھنٹی سمجھیں جو ہمیں یہ یاد دلاتی ہے کہ ایسے تمام تیزرات سے گھبرانا نہیں چاہیے جو قوانین قدرت کے تحت کبھی نہ سمی آئیں گے ہی۔ حقیقت کے اظہار سے یہ ہوتا ہے کہ ایک باشعور طبقہ خود اپنے مشعور و احساس کی دگر سے ترقی کر لے۔ ادب ہا تھ باندھے صرف رہوئی کا انتظار نہیں کرتا۔

ہمارا ملج نظر بڑی تیزی سے وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ اسی لئے دنیا آئے دن گھنٹی ہی جا رہی ہے ہمارے قدیم روایتیں بھی ماسی لئے آہستہ آہستہ اپنا مقام کھو رہی ہیں ماضی میں ذہنی انقلاب بتدیج آگے بڑھتا رہا تھا۔ اب ۱۹۶۵ء میں یہ اپنے نقطہ عروج کو جا پہنچا ہے۔ شاعر کا انداز بیان۔ اس کی تشبیہیں اور غور و فکر کا انداز سب کچھ بدل گیا ہے اس کے جذباتی تجربے ان احساسات سے بالکل مختلف ہیں جن سے آج سے صرف دس ہی سال پہلے کے شاعر دوچار تھے۔ دنیا کی مکمل تباہی کے خطے کی دگر سے اب انسان کے لئے یہ نا ممکن ہو گیا ہے کہ وہ اپنی آسودہ خاطر کی خیالی دنیا میں کھو یا ہے۔

یہ ساری باتیں صحیح ہیں لیکن کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر فرداً شکست قبول کر لے اور اپنی ادب کا دغلیت کو کسی اذیت ناک تصور کی خاطر قربان کر دے؟ بد قسمتی سے ہمارے نئے شاعر اب تک اپنے فن کو حقائق سے دور ہی رکھ رہے۔ اس کے سامنے یہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا تو ہے لیکن وہ اس کے مسائل کو سمجھ نہ پایا ہے۔ اسی لئے وہ اداس کی ہر اداسی کے دوسرے شاعر ایک پراسر اور قوم ماتی دنیا کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔ انھوں نے نہ انسان کے حسن اور حسین

سبزہ نازوں کے گیت گائے ہیں اور نہ بھٹکتے ہوئے پُر اسرار آوازہ بادلوں کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ وہ تو آئے دن قہر تاقی اور جادو گردن، پڑیلوں اور تاریک راتوں اور مایوس کن تخیلات ہی پر بھکتے رہے ہیں۔ انہوں نے ایک عام انسان کے تقار کا ساتھ چھوڑ دیا ہے اور اپنی ذہنی فراڈیت کی اتنا گہرائیوں میں جا کر وہ اپنے آپ کو بے یار و مددگار اور قابلِ رحم سمجھنے لگے ہیں۔ ان کے یہاں نہ کسی قسم کی قدیں ہیں، نہ کوئی واضح تصور اور نہ عقائد، جسے سہارے وہ فنی طور پر زندہ رہ سکیں۔

ان حالات نے ہمارے بعض نئے شعراء کو رومانیت کی آغوش میں پناہ لینے کا موقع عطا کر دیا ہے۔ بہت سے شعراء نے رومانیت کے سہارے بھی بڑے حسین شعر کہے ہیں۔ لیکن ہمارے نئی پود کے شاعروں کی رومانیت بھی خاصی مبہم ہے رومانی تحریکیں عموماً معاشرتی اور ذہنی انقلابوں کی پسداد اور ہوتی ہیں۔ لیکن نئی پود کے شعراء کی رومانیت تو ان کے گرد و پیش کی صاف اور شفاف دنیا کا ایک بے حد دھندلا تصور ہے۔

جن کو یہ رومانیت دس نہ آئی انہوں نے جلس اور طوائف المنوکی کے آغوش میں فراڈ ڈھونڈا ہے۔ اس دھان کے بعض بڑے خطرناک اثرات ابھرے ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری جذبات سے خالی نظر آتی ہے۔ اگر شاعری جذباتی نشاط انگیزی سے خالی ہو تو چہرہ شاعری نہیں رہتی۔ اسے زیادہ سے زیادہ کامیاب ٹمک بندی کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔

نئی پود کے شاعروں کی مشکلات اور ان کی محدود صلاحیتوں کا کے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کے احساس شکست سراپگی اور قنوطیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آگے زندگی کے بارے میں ان کے نظریے مثبت نہ ہوں اور اگر انہیں سیاسی اور تاریخی بیلہ پند نہ ہو اور معاشرتی تجربے انہیں مطلق نہ سمجھیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے انہیں اور شاعری کے مستقبل سے دلچسپی نہ ہو ایسے میں ہمیں اندوہ شاعری کا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔

ہم نے ان نئے شعراء کی نظموں اور غزلوں کا بڑے غور سے مطالعہ کیا ہے۔ ہمیں ان کی صلاحیتوں کا اعتراف ہے۔ لیکن یہاں ہم انہیں یہ اطلاع دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کی بیشتر شاعری پڑھنے والوں کے لیے نہیں پڑتی۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ اپنی ہی ذہنی انانیاں ہر وقت کھوئے رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا اظہار بیان بے حد گنجشک ہو گیا ہے۔ ان پر غیر ملکی، خاص طور پر مغربی دنیا کا تو بہت اثر ہے لیکن وہ شاد و نادر ہی خوب اپنے ملک اور اپنے ہم وطنوں سے اتر قبول کرتے ہیں۔ ان کے فن میں حسن ہے بھی تو صفت کہیں کہیں۔ بعض نئے شاعر ایسے بھی ہیں جو نئے تجربے کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں لیکن کسی نے بھی اب تک کوئی واضح راہ نہیں ڈھونڈ نکالی ہے ان کا لہجہ اب بھی ناقص اور غیر پختہ ہے۔

ابھی حال ہی میں ایک جدید نقاد صاحب نے ان نئے شاعروں کی حوصلہ افزائی کی (یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ہمارے یہاں نقادوں کا ایک ایسا طبقہ بھی ہے جس کا کام صرف اپنے تئیں جدید سے جدید تر کہلانے کی خاطر نئے نئے کلموں کی جادو بیجا حوصلہ افزائی ہے۔ جب بھی ایک دوسرا جدید تر طبقہ منظر عام پر آتا ہے تو یہ فرد اپنے سابق پسندیدہ فنکاروں کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کی خوب ہلائی کرتے ہیں اور آگے بڑھ کر جدید ترین گدہوں کا گرجوشتی سے خیر معتمد کرتے ہیں) تو میں کہہ رہا تھا کہ ان فاضل نقاد صاحب نے یہ واضح کر دیا ہے کہ مونی شعرائے انسان کی روح کی نجات کی ذمہ داری قبول کرنی تھی۔ حاتی نے برصغیر ہند کے مسلمانوں کی زبانوں حاتی کی تصویر کشی کی ذمہ داری سنبھالی۔ اقبال کے ذمے دہد بیداری کے ظہور کا اعلان آیا۔ ترقی پسند شعرا کا خیال تھا کہ وہ ایک صحت مند سماج کی نشوونما کے ذمہ دار ہیں۔ لیکن جدید نظم کے خالق صرف اپنے ہی کلمے کے ذمہ دار ہیں۔ ان کی ذمہ داری اس پییدہ دنیا میں صرف اپنی ہی ذات کا تحفظ ہے

ایک اور نقاد صاحب نے جو شاعر بھی ہیں، پاکستان کے دانشوروں کو اطلاع دی ہے کہ جدت پسندی کوئی تحریک نہیں ہے، یہ تو آلہ کار ہے، ماضی پر حملے کرنے کا اور حال اور مستقبل کی ترجمانی کا، دوسرے (فظوں میں اگر کبھی قادی کو یہ محسوس ہو کہ شاعر غیر متوقع باتیں کر رہا ہے اور کسی اور دین کے گیت گار رہا ہے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ جدید شاعر ہے!

انہیں تمام وجوہات کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید اردو شاعری میں استقلال نہیں ہے۔ سب کوئی شاعر ذہنی طور پر غیر یقینی ہو، اسے کیا کرنا ہے اور کیا نہیں کرنا ہے اس کے بارے میں وہ کوئی واضح تصور نہ رکھتا ہو اور اس کے اوپر وہ ایسے لوگ ہوں جو اس کی اس کوتاہی کو ایک اچھی صفت سمجھیں تو شاعر بے چارے کے فن میں نہ کبھی ناز لگی پیدا ہو سکتی ہے، نہ تاثر اور نہ قوت حیات۔

اردو شاعر کے اس نئے طبقے کو روایتوں سے بھی چڑ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ روایتیں اور قدیم بدل رہی ہیں۔ یہ تو ہمیشہ انسانیت کی ارتقاء کے ساتھ بدلتی ہی رہتی ہیں۔ یہ متقدمہ حقیقت ہے کہ بعض روایتوں کی ہر حالت میں حفاظت کرنی چاہئے کیونکہ ان کی قوت حیات ہزاروں سالہ انسانی تجربے پر مبنی ہے۔ ہمارے جدید شعرا کو چاہئے کہ وہ روایات کی دست در کریں۔ جیسا ہٹ میں اپنے سارے ماضی کو نظر انداز کر دینا ٹھیک نہیں۔ ان کو اس کا احساس ہونا چاہئے کہ شاعر سماج کا پیش رو ہوتا ہے اس لئے اسے ہمیشہ آگے آگے ہونا چاہئے نہ کہ سماج کی پشت پر۔ اس کا فرض صرف اپنے ذوق کی تسکین نہیں۔ اس کا فن تو معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ اس کی تربیت کرتا ہے اور اس طرح معاشرت کی بہتری کرتا ہے شاعر کے ذرائع صرف اپنی ہی ذات کی بقا سے کہیں زیادہ ہیں۔ اسے تو روایات کی زندہ اقدار کی حفاظت کرنی ہے انسان کے وقار اور اس کی شخصیت کی عزت کرنی ہے۔ انسان کے دل میں محبت اور حسن کے لئے لگن پیدا کرنا بھی اسی کا فرض ہے۔ نئے اردو شعرا کو حق رفتہ تغیرات سے پیدا ہونے والی اخراجی کا شکار نہیں ہو جانا چاہئے۔ سائنس دانوں کو آج کی دنیا پر مکمل عبور و حاصل ہے لیکن وہ بھی خاص حدود تک۔ شاعر اس کے ساتھ قدم ملا کر چل بھی سکتا ہے اور اس سے بہت آگے بھی بڑھ سکتا ہے۔ شعر ان دستوں پر اتنی حد تک جاسکتے ہیں جہاں تک پہنچنا سائنس دان کے لئے ممکن نہیں یہی وہ فوقیت ہے جو سائنس دان پر شاعر کو حاصل ہے۔ سائنس کی ترقی اس کے لئے ایک طرح کا چیلنج ہے۔ شاعر کو چاہئے کہ وہ یہ چیلنج قبول کر لے اور اس کا منہا سب جواب دے۔ حال کے علاوہ مستقبل بھی شاعر ہی کا ہے۔ شکست قبول کر لینے کے معنی یہ ہیں کہ ایک ایسے دور میں سبب کہ شاعر کو ترقی کر کے کامیابی کی معراج کو جا پہنچنا ہے، وہ مغلوب ہو گیا ہے۔ آج کے نئے شعرا کی طرح ہمارے قدیم شعرا کو بھی خطرناک حالات سے گزرنا پڑا تھا۔ ان لوگوں نے ان مصائب کا موازنہ مقابلہ کیا، ان پر عبور حاصل کیا اور سرخ رو ہوئے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اس دور کے شعراء کو کامیابی حاصل نہ ہو۔

ہندوستان میں ترسیل زر کا پتہ

علی شیر خاں، محلہ کھترانہ کلاں، رائے بریلی (یو پی)

# نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نظم کا لفظ مختلف سطحوں میں مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے، کبھی نثر کے مقابلہ میں شاعری کا ذکر کرتے ہوئے نظم کہہ کر شاعری مراد لیتے ہیں اور اس میں شاعری کے تمام اصناف شامل ہوتے ہیں۔ کبھی غزل کو الگ کہہ کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں لیکن جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لئے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور آئینہ خیال کی دھڑ سے تسلسل و انس ہو۔ اس کے لئے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی معین ہے۔ ایسی نظموں کو اُردو کے ان قدیم اصناف ادب سے الگ ہی دیکھا جاتا ہے جن کی ایک علیحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے شثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی وغیرہ۔ یہاں تک کہ جدید مفہوم میں ان قطعات کو جو غزلوں کے بیچ میں آجاتے ہیں یا ان سلسل غزلوں کو جو ڈھیلے ڈھلے انداز میں ایک ہی خیال یا جذبہ کی ترجمان ہوتی ہیں نظم کہنا مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ ان ادھوکہ اور منفی اشارات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی عین موضوع ہو اور جن میں بیانیہ فلسفیانہ یا مہکراۓ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دو بون ستم کے تاثرات پیش کئے ہوں۔ اگر ہم چاہیں تو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کو بہت سی شاخوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ مثلاً موضوع اور بنیادی آجنگ کے لحاظ سے دہائی، سیاسی، اخلاقی، عشقیہ، مذہبی، ہجویہ فلسفیانہ، مفکراۓ، منطری، بیانیہ وغیرہ اور ہیئت اور ظاہری ساخت کے لحاظ سے ہر شکل شثنوی، ہر شکل غزل، مثلث، مربع، محسن، مدح، مثنیٰ، مسط، ترکیب بند، ترجیع بند، غیر مقفی، مستزاد، آزاد نظم، گیتوں کی مختلف شکلیں وغیرہ۔ یہ سب چاہے مخصوص قسم کا تعمیری فن دہکتی ہوں یا اس سے معرّی ہوں نظموں کے دائرے میں آجائیں گی۔ اس وقت انہیں نظموں پر توجہ کر لیں۔

نظم کا جو مفہوم اوپر کی سطروں میں پیش کیا گیا ہے، لئے سامنے رکھیں تو ایسی چیزیں نہ تو فارسی میں نظر آتی ہیں نہ ہندوستان کی مختلف مہاشاؤں اور دیوانوں میں فارسی میں غزل، سلسل، قصائد، شثنویات، قطعات اور مرثیے ہیں، جنہیں خود الگ اصناف کی حیثیت حاصل ہے، وہ ان کے بدل (فارسی ہی کے اثر سے) اردو میں بھی موجود ہیں، ہندی مہاشاؤں میں ٹویل شثنوی، مہاشاؤں میں مہاشاؤں کی مختلف شکلیں ملتی ہیں جن سے اردو شاعری نے اتنا اثر نہیں لیا جتنا لینا چاہیے تھا۔ اس طرح اردو میں نظم کا جو سرمایہ ہی نظر آتا ہے وہ خود اس کا ہے۔ اُسے بہت سی سلیپے تو یقیناً اکثر و بیشتر فارسی ہی سے دستیاب ہوئے ہیں لیکن عہد قدیم میں بھی موضوع اور خیال کا انتخاب شاعر کے انفرادی تجربہ پر مبنی تھا۔

اردو زبان ابتداء ہی سے کچھ ایسا قالب اختیار کرنے لگی کہ آہستہ آہستہ اس کا رشتہ ہندوستان کی اکثر مہاشاؤں سے

ڈٹ گیا، گویہ بعض تاریخی اسباب کا نتیجہ تھا لیکن اردو کے مستقبل کے لئے یہ مفید نہیں ہوا۔ اردو کو عوامی ادب یا لوک گیتوں کا کوئی - مادہ نہیں ملا۔ امیر خسرو کے عہد میں یہ انزاق شروع نہیں ہوا تھا، اُن کا ہندی کا ادبی سرمایہ مشکوک سہی لیکن جو بھی ہے ہندوستانی اثرات سے مراد ہے۔ کبیر داکس کا اردو کے ادبی ترقی دور سے الگ رکھنے کے کوئی معنی نہیں معلوم ہوتے۔ ہندوستان کے عوامی ادب سے قریب رہنے کی سب سے اچھی مثال بعض صوفیاء کے کلام میں ملتی ہے۔ میاں افضل جھنجھانوی کا بارہ ماسہ (بکٹ کہانی) اسی اثر و تاثر کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اردو ادب بھاشاؤں میں دھندلی ہوتی گئی۔ لسانی حیثیت سے یہ بات اتنی نقصان دہ نہیں جتنی موضوعات اور خیالات کے نقطہ نظر سے ہے بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو نے لسانی ترتیب اور تہذیب میں ہندی بھاشاؤں سے جتنا نامورہ اٹھایا اُس کا عشر عشر بھی اُس کے ادب سے نہیں حاصل کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی کے ذریعہ آنے والی فنی اور تہذیبی روایتیں اردو میں اتنی جگہ نہ پاسکیں جتنی امید کی جاسکتی تھی، مگر یہ بحث کسی اور موقع پر مناسب ہوگی۔

جہاں تک اردو میں نظم کوئی کا تعلق ہے عام خیال یہ ہے کہ اس کی ابتداء عہد جدید میں ہوئی۔ اگر ہم شعری طور پر ایک صنف شاعری کو ترقی دینے کا خیال کریں تو یہ بات غلط نہیں ہے لیکن اگر نظم نگاری کی روایت کی جستجو کریں تو اس کی تاریخ کم و بیش دہری ہوگی جو خود اردو شاعری کی ہے۔ اگر امیر خسرو کو چھوڑ دیں کہ ان کی اردو یا ہندی شاعری کے متعلق یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ تو دکن میں، جہاں اردو شاعری نے ارتقاء کے پہلے نیسے طے کئے، شروع ہوا ہے مختصر ٹنویوں کی شکل میں مذہبی یا صوفیانہ نظمیں ملنے لگتی ہیں اور مرحولیں صدی کی ابتداء ہوتے ہوئے اُن کی شکل واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً ہند میں صوفی بزرگوں میں شرف الدین عجمی تیسری، شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور بعض دوسرے نام ملتے ہیں، دکنی اور گجراتی صوفی مشراؤں کا سادہ کلام قریب قریب ٹنویوں کی شکل میں ہے اور ان کا ذکر ٹنویوں کے ساتھ ہی کیا جانا چاہیے لیکن گو لکھنؤ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کچھ کلام ایسا ہے جسے نظموں کے ساتھ ادا کر نہیں کہا جاسکتا۔ ممکن ہے اس کی نظموں کی رعایت تلنگانہ سے رشتہ رکھتی ہو کیونکہ وہ اس زبان کا بھی باہر تھا اس کے پسندیدہ موضوعات ہیں ہنست، عید، شب برات، بعض رسوم شادی، اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کے حسن و کمال کا بیان، برسات، اپنی خوبصورت تعمیرات اور فتوحات کا ذکر۔ اگر غور کیا جائے تو ان میں سے اکثر اس کے انفرادی ذوقی اور تجربی سے تعلق رکھتی ہیں اور دلولہ حیات کی منظر ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ان کا زمانہ ۱۶۰۰ء کے قریب کا ہے۔ اس کی زبان کی ہندوستانییت، موضوعات کی مقامیت اور جویش اظہار، قلی قطب شاہ کو اردو کے اعلیٰ شعراء کی صف میں جگہ دلاتی ہیں اس کا کلیات شائع ہو چکا ہے اور جب ہندوستانی تہذیب کی تاریخ مرتب کرنے میں شعروادب سے مدد لی جائے گی تو اس کے کلام سے بھی مدد ملے گی۔ یہاں نمونے کے طور پر ایک نظم جن کا موضوع - جلوسے کا گیت ہے، نقل کی جاتی ہے:-

ہریم پیادی کا جلوہ گاؤں سا ہے	اسے چند سور سے پرماں سنگ ہے
سہاگاں مہاگن پھل مکھ کھلے ہیں	سہلیاں آرتی تارے فارے
ریاؤں عزت جادو کا خوشی ہے	کہ چوندر چمک بوتوں سے سہلے
چڑاؤ تیل اب ساتوں سہاگاں	مشاطہ ہونے کے زیور ہوت نکالے
پلا شرت، دلید ہاتھ میں بیڑے	بندھاؤں ساڈیاں، موتیاں کنائے
محمد قطب شاہ اداس پری گوں	خدا یار کہ چلائی گھنٹیں ستارے

قریب قریب اسی عہد کی دکنی اور گجراتی ٹنویوں میں منظر، سراپا اور جذبات کے نقطہ نظر سے متعدد ٹنویوں میں سے لیے

لکھتے لکھتے جاسکتے ہیں جن پر علیحدہ مکمل نظم کا اطلاق ہو۔ اسی طرح واقعہ کو بلا کے متعلق نظموں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جو موضوع کے اعتبار سے تو سرشار ہے لیکن بعض دوسری حیثیتوں سے اُسے نظموں میں شامل کیا جاسکتا ہے تاہم چونکہ یہاں نظم کا ایک مخصوص مفہوم پیش نظر ہے اس لئے اُن سے برکت نہیں کی جائے گی

..... شامی ہندیس یوں تو اردو شاعری کی گرم بازاری اٹھارویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوتی لیکن سترھویں صدی میں ایسے ناموں سے خالی نہیں ہے جنہیں صرف اردو ادب کی تاریخ میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ اس سلسلہ کا سب سے اہم نام محمد افضل جنہاؤی کا ہے جنہوں نے دواۓ ماہرہ (بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی) نگہ کرادی سراہ میں ایک گراں بہا اضافہ کیا۔ اس نظم کے متعلق پر دنیشریہ آئی لکھتے ہیں :-

”محمد افضل کی بکٹ کہانی درحقیقت ایک بارہ ماسہ یا دواۓ ماہرہ ہے جس میں ایک فراق دیدہ عورت اپنے خاندان کی جدائی میں اپنی سکیموں اور سہیلیوں سے خطاب کر کے اپنی بیانی اور درد و جدائی کا اظہار کرتی ہے اور جیسا کہ ہمارے ملک میں دستور ہے ہر ہندی ماہ کے عزائم کے ذیل میں اپنا قصہ غم ایک دلگذاڑ پیرایہ میں دہراتی ہے۔ اس کی زبان دکنی سے بہت مختلف ہے اور صاف ہے۔ اس نظم میں فارسی بندشیں جاوید باندھی گئی ہیں..... فارسی کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ سے بالکل ہندی ہے۔ اس میں ہندو انداز زندگی کا مرقعہ پیش کیا گیا ہے حتیٰ کہ ہندو تہواروں، ہولی، دوالی اور دسہرو مع ان کے وازنات کے مدغم ہے۔ ہولی کے گیت گائے جاتے ہیں، رنگ کی پچکاریاں ماتحتوں میں ہیں، دف اور مردنگ بجائے جاتے ہیں، سر پر منڈل چڑھ گئے ہیں، گول اند میرا لڑایا جا رہا ہے، دوسرے اور غریبوں کا کئی جاتی ہیں، کاکا قاصد ہے، کوئل کوئی ہے اور چپا چپا پیہ پیہ کی پکار لگاتا ہے۔ جوگن کا جھین برہمن کا پاد پتی دیکھنا لٹکے کر ناغیر وغیرہ تمام ہندی جذبات ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ محمد افضل کی یہ نظم ہندوؤں میں میسامیر حسن کا بیان ہے، زیادہ مقبول رہی :-

اس کے متعلق اب ادھر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، مثنوی کی بحر میں ہونے کے باوجود یہ نظم مثنوی سے بہت مختلف ہے۔ ابتدائے چند شریہ ہیں :-

سزوں سکھو بکٹ میری کہانی	پہی ہوں عشق کے غم سوں ثانی
نہ مجھ کو سوکھوں نہ شہنشاہ	برہوں کی آگ میں سینہ جراتا
تاجی لوگ مجھ پوری کہیں دی	خود گم کردہ و بھنوں کہیں سی
نہیں اس درد کا فادہ کسی کن	پچھے چیراں سبھی حکمائے دوزخ
اوی جس شخص کوں یہ دیو لاگا	سیاں دیکھ اس کوں دھجھاگا

کہا جاتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری دکن کے متبع سے شروع ہوئی لیکن یہ درست نہیں۔ شیخ بہاؤ الدین برناردی، افضل جنہاؤی اور جعفر زلمی کی موجودگی میں اس خیال کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی۔ جعفر زلمی کو ایک نثر نگار زیادہ مقرر اعدے کے تاریحوں میں جگہ نہیں دی گئی ہے لیکن شامی ہند میں اردو کے ارتقاء کی کہانی، اُن کی قدرت بیان، تنوع اور عوام پسندی کے تذکرے کے بغیر اُردو رہ جائے گی۔ زندگی کی پریشاں حالی، بد حالی ناہتال اور دہلی کی تباہ حالی جو مغل حکومت کے زوال کا نتیجہ تھی، ایک مخصوص انداز میں جعفر زلمی کی شاعری میں منعکس ہو گئی ہے اور اس کا مطالعہ نہ صرف ارتقائے زبان کے نقطہ نظر



سے مفید ہو گا بلکہ سماجی اور اخلاقی مسائل کے متعلق بھی ان میں بہت کچھ ملے گا۔ ان کا زمانہ وہی ہے جو ادب تک زبیب ادب ہاقد شاہ اول کی حکومت کا ہے اور ان کی شاعری اس عہد کی بہت سی خامیوں کی ترجمان ہے۔ ”ذکر“ پر ایک نظم کے چند شعر دیکھئے:-

بشنو بیاز، ذکر، ”جب کاغذ چوڑے کھوکھری  
تب بھول جاوے چوڑی یہ ذکر کا حفظ ہے  
ہر صبح ڈھونڈے چاکری، کوئی نہ پوچھے بات ری  
سب قید میں ڈھونڈیں لاگ دی یہ ذکر کا حفظ ہے  
دس بیس بچے میں گئے، کس میں بخشی نے لئے  
دس بیس جھگڑے میں گئے، یہ ذکر کا حفظ ہے  
رکھیں سپاہی گھات کو، چوڑی دلا دیں رات کو  
کوئی نہ پوچھے بات کو، یہ ذکر کا حفظ ہے  
اُتراؤ سب ہیں بچے خزاں اُدی بچا لے بے وقار  
اسواں پانی سے تر، یہ ذکر کا حفظ ہے  
صاحب پتہ مایا دے، محنت ہمہ بہا دے  
لے دوستان فریاد ہے، یہ ذکر کا حفظ ہے

ان شعراء کے علاوہ بیاز، پنجاب، ہجرات اور دکن کے علاقہ میں ادب شعراء کے نام بھی نظر آتے ہیں، جنہوں نے نثری کے انداز میں نظمیں لکھیں لیکن شمالی ہند میں باقاعدہ اردو شاعری فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوئی اور متعدد شعراء نے فارسی گوئی ترک کر کے ”امیر خسرو“ کے جلائے ہوئے چراغ کی تیز کی اور افضل جھنجھاری اور میر حبیب الرحمن کے بنائے ہوئے راستہ پر چل کر اپنی بولی چال کی زبان کو تہذیبی اور ادبی کاموں کے لئے بھی استعمال کرنا شروع کیا۔ دہلی کے ابتدائی دور شاعری میں ذاب صد الدین محمد خان قانہ دہلوی اور شاہ فرید الدین حاتم کے نام درخشن حروف میں سامنے آتے ہیں۔ قانہ کے متعلق سیہ مسعود حسن رضوی ادیب نے بہت سا تحقیقی مواد دیوان قانہ میں اور حاتم کے بارے میں اچھی خاصی معلومات ڈاکٹر محی الدین قادری دہلوی نے سرگزشت حاتم میں بچا کر دی ہیں اور دونوں کی نظم گوئی کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے۔ قانہ کی نظموں کا ذکر کرتے ہوئے مسعود صاحب نے لکھا ہے:-

”قانہ کے یہاں مسلسل نظمیں بھی ہیں اور ہمدرد میں غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان کے عنوان مختلف ہیں مثلاً تعریف، شکر، وصف، جھنجھون، تعریف جوگن، بیان میلہ بہشت، تعریف نہان نگہبود..... یہاں نظمیں ثابت کرتی ہیں کہ جس طرح قانہ ہمدادی موجودہ معلومات کی بنیاد پر ہی کے پہلے اردو غزل گو قرار پاتے ہیں اسی طرح وہ دہلی کے پہلے اردو نظم گو بھی ٹھہرتے ہیں۔“

ڈاکٹر ذوق نے حاتم کو دہلی کے پہلے اردو شاعر قرار دے کر کہا ہے کہ وہ اچھے غزل گو ہونے کے علاوہ ایک اعلیٰ پایہ کے نظم گو بھی تھے۔ لکھتے ہیں کہ

”حاتم کو ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ میر و سودا سے قبل شمالی ہند کے جس شاعر کے کلام میں مسلسل نظموں کے قافیہ نمونے ملتے ہیں وہ حاتم ہی ہیں۔ ان کے ہمعصوروں میں ناجی اور آہود نے بھی مسلسل نظمیں لکھیں لیکن ان کے موضوعات اتنے وسیع نہیں تھے اور ان کی نظمیں اتنی کثیر تعداد میں موجود ہیں..... شاہ حاتم کی جو نظمیں خاص کر قابل ذکر ہیں ان کے نام یہ ہیں۔ درد، محنت، جرقہ، قہر، نیرنگ زمانہ، عرضی استغفار، بنام فاخر خاں، بارہویں صدی، حال دل :-

اس بحث سے قطع نظر کہ قانہ اور حاتم میں اہلیت کے حامل ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ دہلی کے ابتدائی دور شاعری میں جو نظمیں لکھی گئیں، وہ محض نثری کے انداز میں بیان نہ تھے نہیں ہیں بلکہ مختلف عادی اور اخلاقی موضوعات کے شاعرانہ بیان پر

حادی ہیں۔ اگر فائز کے موضوعات زیادہ تر حسن اور اس کے تاثرات سے تعلق رکھتے ہیں تو عاقبہ فلسفیانہ اور مفکرانہ موضوعات کا انتخاب بھی کرتے ہیں۔ فائز زیادہ تر شہنوی کی ہیئت سے کام لیتے ہیں تو عاقبہ ان میں بھی تجربے کرتے ہیں چنانچہ انھوں نے نمس سے بھی کام لیا ہے۔ بارہویں صدی کے حامل پریشاں پر جو نظم لکھی ہے اس کا ایک بند یہ ہے۔

شہروں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی میں      امیروں بیچ سپاہی کی تدوانی میں  
بزرگوں بیچ کہیں بسے مہربانی میں      قاضی کھانے کو دیکھو تو جگ میں پانی میں

گویا جہاں سے جانا ہر سخاوت دہیاد

فائز نے نگہبود گھاٹ کے شہان کا منظر دیکھا ہے اس سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں :-

ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن      بیوں بچے کی تھالی میں ڈھلتے تن  
کھڑے گھاٹ پر ہیں بسی سیم      نخل ان کے سکھ سے سوئے اور چنڈ  
سرے دل کا تپ اس سے خند      کہ ان کو نہ لگے سورج کی نظر  
ہے اند کی اف سبھا جیلوہ گر      کہ ہر نادہستی ہے دم تھاموں قد  
ہراک ناد سو دج سی موبھا دھرے      کھڑی ہو سو دج کی پتیا کرے

ان دونوں استادوں کے کلام کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فائز ایک منصفدار امیر کبیر تھے اس لئے ان کے موضوعات کیا ہو سکتے تھے اور عاقبہ ایک معمولی سپاہی، پکا دلی، خانہ سال اور دلشیز تھے، ان کی نگاہ کن موضوعات تک جاتی تھی احسان کی (زندگی کے تجربے انھیں کیا سوچنے پر مجبور کرتے تھے۔

آہم نے ایک فتویٰ ناظم موعظتِ آرائش معشوق کے نام سے لکھی جو اٹھادھویں صدی عیسوی میں دہلی کے اخلاقی اور جنسی ابتداء کی آئینہ دار ہے اور ذوالقادر جنگ نے اپنی کتاب رفیع دہلی میں جس قسم کی جنسی کجروی اور انتشار کا آئینہ دکھایا حال لکھا ہے اس کا نمونہ ہے شاکر ناجی کی صرف ایک نظم کا پتہ چلتا ہے جو انھوں نے نادر شاہ کے تباہ کن حملے سے متاثر ہو کر لکھی اور جو کسی صورت میں دستیاب نہیں ہوتی۔ یہ دونوں شعراء بھی کسی نہ کسی حیثیت سے اپنے عہد کے ترجمان ہیں اور گوان کا اصل میدان نظم کوئی نہیں تھا، جس کی کوئی مقبول اور واضح ادلیت بھی نہیں تھی۔ لیکن انھوں نے اپنے بعض تاثرات کے اظہار کے لئے غزل کے بجائے نظم کا سانچہ منتخب کیا۔ اب اگر ہم تاریخی اعتبار سے آگے بڑھیں تو اردو شاعری کا وہ دور ہمارے سامنے آجاتا ہے جو کسی حیثیتوں سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سودا اور تیر کا دور ہے۔ اردو شاعری کے وسیع ادب پسند ہونے کا وہ اعلیٰ ادب باوقار ہونے کا دور۔ تقریباً اسی دور میں غزل، قصیدہ، ہجو، شہنوی نے اپنا مزاج پایا اور مغرور رنگ اختیار کیا بعض حیثیتوں سے یہ مصنف اپنے نقطہ عروج پر پہنچیں، لیکن تھوڑے ہی دنوں کے اندر اردو نظم کو بھی نظیرِ اکبر آبادی کی شکل میں ایک محافلِ نصیب ہوا جس نے تن تنہا، قادی یا ہندی کی معایتوں کا سہارا لئے بغیر ایک عالی شان محل تیار کر دیا۔ جس کی عظمت، پاییداری اور ندرت کا اختلاف اب کیا جا رہا ہے۔

گو اردو ادب کی کوئی تاریخ میر اور سودا کو مفہوم میں ایک نظم نگار کی حیثیت سے نہیں پیش کرتی، لیکن اگر ہم ہجو اور شہنوی شہر آشوب اور قطعات کمان کے معایت اور مقروہ مفہوم سے الگ کر کے دیکھیں تو ان میں نظم کی بات کی خوبیاں ہائی جاتی ہیں سودا اور تیر نے محسوس، شہر آشوبوں شہنویوں اور ہجو کی شکل میں مختلف مسائل حیات پر دلکش نظریں لکھی ہیں

ان میں انفرادی ادبا جہاں، داخلی ادب خارجی، فطری ادب سماجی تاثراتی ادب فلسفیانہ سبھی مسائل جگہ پاتے ہیں ان نظموں میں وقت تاثر بھی ہے۔ ادب تعمیری حسن بھی۔ اس مختصر مضمون میں اس بحث کا موقع نہیں ہے کہ انھیں کس حد تک نظم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جو شخص بھی سعدی کی چوڑی یا لالہ، موسم گرما، موسم سرما، محسن شہر، مشکوب، قصیدہ شہر آشوب اور تفصیح دزد گار پڑے گا وہ ان کے اعلیٰ پایہ کی نظموں میں شمار کرے گا۔ آخر ان ذکر تین نظموں عام طرز سے جموں کے پہلو میں دیکھی جاتی ہیں لیکن ان کا سماجی موضوع، شاعرانہ حسن تعمیر، گہری انسانیت اور وسیع النظری سب انھیں معمولی جموں سے الگ کرتی ہیں۔ تفصیح دزد گار میں لائبرگوشا مٹی ہوئی مغل حکومت کی علامت بن جاتا ہے اور ہم اپنے پیش نظر معیار دیکھیں۔ یہ نظم غیر معمولی فنی حسن کی حامل نظر آتی ہے۔ اسی طرح میر کے بعض ترکیب بند، مختصر شتوبیاں، محسن اور مدحس، شکار نلے، سوانحی نظموں تقریباً ہر حیثیت سے نظموں میں شہروں کی بے دونی، لشکر کی بد حالی، امراء کی بدنسی، لوگوں کی خود غرضی اور اپنی "بیدمانی" کی جو تصویریں میر نے کھینچ دی ہیں ان سے اس عہد کے سماجی، اخلاقی اور سیاسی زوال کی تاریخ میں بھیجی جا سکتی ہے موضوعات کی وسعت اور گونا گونی کے باوجود ان نظموں میں فنی تجربے نہیں کئے گئے ہیں ادب بات اس کی دلیل ہے کہ باقاعدہ نظم میں کوئی شاعرانہ تصور موجود نہیں تھا اور جو کلاسیکی روایات رائج تھیں ان سے انحراف پسند یہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔

اس سلسلہ کی تکمیل ہی نہیں بلکہ ایک نئی روایت کی ابتداء نظیر اکبر آبادی سے ہو جاتی ہے جنہوں نے نظم نگاری کو غزل کوئی پر ترجیح دی اور نظموں ہی کو اپنی شخصی خصوصیت اور اپنے مہم کی ترجمانی کا ذریعہ قرار دیا۔ ان کی غزل گوئی بڑی حد تک روایتی ادب دہی ہے لیکن نظموں کا ایک زندگی کی لاتعداد وہاں روشن کردیتی ہیں۔ انھوں نے عشق، مذہب، موسم، تیغ، رکبیل کو تقریبات، فلسفہ معیات و مرگ، تغیرات زمانہ، بچپن، جوانی، بڑھاپا، افلاس، امانت ہر موضوع پر نظموں لکھیں۔ ان کی نظموں میں عام انسانی زندگی کا افسوس جاگ اٹھا ہے، محبت ارضی اور مادی معلوم ہوتی ہے ادب مظاہر حیات و قصاں و جولاں نظر آتے ہیں۔ یہاں ہم غزل کی کسی حد تک محدود دنیا کے باہر نظم گوئی کے امکانات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ نظیر کی زبان سادہ اور بول چال کے انداز سے قیصر ہے۔ انھوں نے نظم کی ہیئت میں خاص تجربے نہیں کئے پھر بھی مختلف جہروں اور ذہنوں میں یکساں روانی کے ساتھ عام فہم انداز میں زندگی کے تجربات اور تصورات کے خزانے یکجا کر دیے ہیں۔ اس عہد کے دوسرے شعراء اس طرح آئے حال، مفلسی، تیراکی کے میل و کبوتر بازی، تل کے لٹو، کودے برتن، مہاجر کے میل، کشمیا جی کے جنم، برسات، ہونی اگرہ کی تباہی، جوانی، موت، جاڑے، آس، دھند تاج گنج پر نہ تو نظموں لکھتے تھے اور نہ زندگی کے محدود تجربات اور دہرادی فضا کے جادوہ مخصوص جمالیاتی تصورات کی وجہ سے ایسی نظموں لکھ سکتے تھے۔ نظیر کا تنوع، ان کی معلومات بہت کم شاعروں کے حصہ میں آتی ہیں اور گویا نظم اردو کا اردو بہت آگے بڑھ چکا ہے لیکن نظیر اپنی جگہ پر ایک روشن منارے کی طرح کھڑے ہیں اور بہت سے نظم نگاروں کی راہ روشن کر رہے ہیں بلکہ

نظیر کا انتقال ۱۹۹۳ء میں ہوا اور کچھ دنوں تک نظم کی دنیا سنسان رہی جن شعراء کا ذکر ہوا ان کے علاوہ انشاء کی بعض نظموں بھی اپنے ندرت بیان کے لحاظ سے خاصے کی چیز کہی جا سکتی ہیں۔ غالب کی چٹکی ڈلی، بیسی دہائی اور کم کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف شتوبیوں اور مرثیوں میں ایسے حصے مل جائیں گے جن سے نظم کا لطفت اٹھایا جاسکے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک علیحدہ صنف کی حیثیت سے نظم کو پوری طرح پہلنے پھولنے کے لئے اس دور جدید کا انتظار کرنا پڑا جس نے انیسویں صدی کے وسط میں زندگی کی بنیادوں میں تبدیلی پیدا کر دی۔ یہ موقع اس تبدیلی کے تفصیلی بیان اور تجربے کا نہیں ہے

(خود میں نے اس موضوع پر بار بار لکھا ہے) بس یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہندوستان کی زندگی ایک ایسے نئے ادب ہم موڑ پر آگئی تھی جہاں اس سے پہلے کبھی نہیں آئی تھی۔ تبدیلی کے لئے جو صدیوں پیدا ہوئی تھیں۔ زندگی کے جن پہلوؤں میں تغیرات ہوئے تھے ان سے جو نتائج پیدا ہوئے تھے وہ سب نئے تھے۔ انہیں حالات کے ذریعہ نظم نگاری کی تحریک شروع ہوئی اور شعری طود پر غزل کے مقابلہ میں نظم کو اہمیت دینے کی ہم کا آغاز ہوا۔ جن ذہنی اور علمی تقاضوں نے ناول، تنقید، افسانہ ویسی، مضمون نگاری کی طرف متوجہ کیا، جنہوں نے نئی تعلیم، تنقید، مغربی فلسفہ مذہبی اصلاح کی طرف متوجہ کیا، انہیں نے مسلسل، مربوط اور مخصوص و معین موضوعات کے متعلق لکھی ہوئی نظموں کا مطالبہ بھی کیا۔ جس طرح زندگی کے ادب مطالبے مخالفت اور کشمکش کے باوجود کسی نہ کسی حد تک پورے ہوئے اسی طرح نظم نگاری بھی ایک عملی تحریک کا دھوپ لے کر ادبی فضا کا جزو بن گئی یہ شاعری کا دقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا تھا۔

نئے حالات میں نظم کی جس تحریک کا ذکر ہوا اس کی پہلی عملی اور شعری شکل لاہور کی انجمن پنجاب تھی جس کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد نے ایک علم دوست ڈائریکٹر تعلیمات کرنل لالہ آئوڈ کے مفوضے سے ڈالی۔ اس انجمن کی بنیاد سن میں پڑی یہ تو یقینی طور پر معلوم نہیں لیکن آزاد نے اس تحریک کی ابتداء غالباً ۱۸۶۷ء میں کمردی تھی جب انہوں نے "نظم ادب کلام موزوں" کے بارے میں اپنے خیالات ایک لکچر کی شکل میں پیش کئے۔ یہ پہلا بیچ تھا جو موافق سرزمین میں ڈال گیا اور اس کا نہیں گیا بلکہ بہت جلد بگ و بال لایا۔ اس موافق سرزمین کا ذکر نیشنل برج مہرین و تاریخی کیفیت کے الفاظ میں بیٹے۔

"جس طرح شاہ عالم کے عہد کی نادر گردیوں نے دہلی کے اہل کمال اور ماہران فن کو اس مہرے دیا اسے نکال کر لکھنؤ کی گل زمین کو درخشاں آدم بنانے کے لئے دہلی پہنچایا، اسی طرح غدر ۱۸۵۷ء کی گہرے دار نے ان کو ایک لئے ہوئے قافلہ کے ساتھ پنجاب میں پناہ دی جو ان کی چابکدست باغبانی اور شاہد سخن کی نفیس مشاطگی سے بہشت بہشت کا نمونہ بن گیا۔ مائے برادہ ماسٹر پیادے لال (آسٹریٹ) ہنسی درگاہ شاد آباد، مولانا سیال احمد مولف فرہنگ تصفیہ، مولوی کبیر الدین، پنڈت من چور، شمس العلماء، خواجہ الطاف حسین حالی یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر لاہور میں جمع ہوئے۔ ان میں مائے صاحب اور مولانا آزاد غالباً اولیت کا فرق رکھتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ باآزاد علم میں دہلی اور لکھنؤ کی لکھنؤ شاعری کی کساد بازاری ہو چکی تھی اور جو نکر کسب محاش علوم مغربی کی تحصیل پر موقوف تھا اس لئے شاعری ایک عیب سمجھی جانے لگی تھی..... ان حالات کو دیکھ کر آزاد اپنی اس دقت کی شاعری کی استعداد کا دیگر زبانوں کی شاعری سے موازنہ کر کے اور طبیعت کی جدت سے متحرک ہو کر انہوں نے آزاد نے اوردو شاعری کے لئے نظریہ پیش کیا

نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی.....

آزاد کو نظم گوئی اور نئے تصور ادب کے پھیلانے میں جو اولیت حاصل ہے اس کا تسلیم کرنا صحیح تاریخی نقطہ نظر قائم کرنے کے لئے ناگزیر ہے کیونکہ اسی طرح ہم ان "مناظروں" تلک پہنچ سکتے ہیں جنہوں نے "مناظروں" کی جگہ لے لی اور اس جدید شاعرانہ تحریک کو ساڈو بگ عطا کئے جو کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری ہے اور غالباً پہلی شعری ادبی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے اس تحریک میں نظم کی اہمیت پر غور کرتے ہوئے کئی بحث طلب پہلو پیدا ہوتے ہیں، کیا یہ تحریک غزل کے خلاف تھی؟ کیا غزل کی مقبولیت کے خلاف محض رد عمل کی حیثیت رکھتی تھی؟ کیا غزل کی فرسودگی اور دھال کا نتیجہ تھی؟ کیا محض انگریزی تسلیم اور

مغربی شاعری کے مطالعہ کا اثر ممتی؟ کیا واقعی اس سے شاعری زندگی سے قریب تر ہو رہی تھی؟ ان سوالوں کے علاوہ اور سوالات بھی پوچھے جاسکتے ہیں لیکن ان کے جواب میں دفتر کی مزدورت ہو گی اور مختصر اشائے غلط نہیں پیدا کر سکتے ہیں اس لئے اس وقت ان سے آنکلیں بند کر کے محض اس کے تاریخی اور ذہنی پہلوؤں کو دیکھنا مناسب ہو گا۔

جب مئی ۱۹۷۱ء میں انجمن پنجاب نے نہر عرطرح کے بجائے موضوعات پر نظمیں لکھ کر مشاعروں میں شرکت کا اعلان کیا تو لاہور میں ایسے مشاعروں کا سلسلہ چل نکلا۔ ان میں مولانا حالی نے بھی شرکت کی اور اپنی چار مشہور شہنویاں یعنی برکھادت، نشاط آمید، حب الوطن اور مناظرہ و تہم و انصاف انھیں مشاعروں میں پڑھیں۔ بد قسمتی سے ان مشاعروں کی تفصیلی روداد نگاہوں سے اوجھل ہے۔ حد درجہ جدید شاعری کے ابتدائی نقوش کے دیکھنے اور پرکھنے سے کئی ادیب پہلوؤں پر روشنی پڑتی اور بھی معلوم ہوتا کہ ان سے شعراء ان میں حصہ لیتے تھے پنڈت کیتی نے اپنے اس بچہ میں اپنی شاعری کے اس پہلے مشاعرے کا حال ضمیمہ کہ لاہور ۱۹۷۱ء مئی ۱۸ء سے اخذ کر کے پیش کیا ہے۔ یہ نتیجہ خیز لکچر مطالعہ کا مستحق ہے یہاں محض اس سے اتنا ہی لینا ہے جو سلسلہ بیان کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ جس جلسہ میں نظموں کا یہ مشاعرہ ہوا اس میں متعدد ادعاں اور علم فاذ انگریز شریک تھے جنھوں نے تقریریں کیں۔ پھر آزاد نے ایک نظم سنائی اور یہ طے پایا کہ آئندہ جلسہ میں زمستان کے موضوع پر نظمیں لکھی جائیں۔ چنانچہ ۳۰ جون ۱۹۷۱ء کو جو مشاعرہ ہوا اس میں حسب ذیل شعراء نے نظمیں پڑھیں: شاہ اند حسین ہما، مرزا اشرف بیگ اشرف، رئیس دہلی، منشی الہی بخش دقتی، آزاد، مولوی محمد مقرب علی، مولوی اموجان دتی شاگرد غالب، مولوی قاضی بخش، مولوی عطاء اللہ اور مولوی غلام الدین محمد کاشمیری۔ ان شعراء کی نظموں کے جو نمونے موجود ہیں ان سے یہ تو اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ شعراء کچھ بہت مقبول یا اہم تھے لیکن جو نئی راہ ہوا کہ کہے تھے یہ مفرد بخش ہوتی نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں بدلتی ہوتی ہندوستانی زندگی کا ہلکا سا عکس اور تعمیر نو کی خواہش، امید اور مستقبل کے بہتر ہونے کا یقین دیکھا جاسکتا ہے۔ اس مشاعرہ میں مولانا محمد حسین آزاد نے جو نظم پڑھی اس کے متعلق پنڈت کیتی (نہ جانے اپنے الفاظ میں یا ضمیمہ کہ لاہور کے لفظوں میں) لکھتے ہیں: ”آزاد مرحوم اپنی نظم کے لئے بحر کے انتخاب میں منہمک تھے ان کا یہ خصوصی امتیاز ہے کہ وہ لکھی ہوئی اور مست بحر میں کبھی قلم نہ اٹھاتے تھے اور نظموں کی طرح ان کی یہ نظم بھی دواں دواں اور شاندار ہے۔ قوتِ تالیف اور حسنِ ادا، جدتِ تحلیل اور اسلوب کی ندرت ان پر قائم ہے۔“

ان مناظروں کا سلسلہ جاری رہا اور ایک منظم تحریک کی شکل اختیار کر گیا کیونکہ لاہور کے علاوہ بعض دوسرے مقامات پر بھی ایسے جلسوں کی بنیاد پڑی۔ اس وقت کے اخبارات اور رسائل میں ان کی رودادیں ملتی ہیں جن کا یکجا کر لینا ایک اہم تاریخی کام ہو گا۔ جیسا کہ ہونا چاہیے۔ بعض مقامات پر کس نے اقدام کی مثالیں بھی ہوئیں۔ دہلی اور خاص کر لکھنؤ میں اختلاف کے طوفان تیز تھے لیکن اس کے باوجود اب جو روداد آتا ہے اس میں نظمیں غزلوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم نظر آتی ہیں اور یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ صرف دہلی اور لکھنؤ ہی نہیں دوسرے اہم شاعرانہ مرکز، جیسے حیدرآباد اور لاہور بھی اس تحریک سے متاثر نہیں ہوئے کیونکہ دہلی اور جاگیر دانہ اشاعت میں دسے بے ہونے کی وجہ سے وہ نظریاتی و ادبی شاعری کے حصار سے باہر نکلنا نہیں چاہتے تھے۔

محمد حسین آزاد کا مجموعہ کلام نظم آزاد کی غیر معمولی شاعرانہ بصیرت کا حامل نہیں ہے، گو اس میں نئی ادبی تحریک کے بہت سے خطہ خال موجود ہیں جن سے اس کی علمی حیثیت متعین کی جاسکتی ہے۔ ان کے اکثر موضوعات شاعری کے

اُس دائرے میں آتے ہیں جنہیں اس عہد میں نچرل شاعری کہا گیا۔ اس لفظ کے ساتھ فطرت سے لگاؤ، اصلیت اور افادیت کے متعدد پہلو وابستہ تھے۔ حاتی کی اکثر منظومات، مبکس، قطعات ہر ایک پر اس تحریک کی چھاپ ہے۔ اور خود حاتی نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اس قسم کی نظم نگاری کی جانب اپنے قیام لاہور کے زمانہ میں انجمن چھاپ کی تحریک پر مایوس ہوئے۔ فضا ایسی تھی کہ محض متوجہ ہونے کی بات تھی ورنہ سارے حالات جن سے ذہن و شعور کی تشکیل ہوتی ہے، کشاں کشاں اس جانب لئے جا رہے تھے۔ غزل کا جادو اپنا کام کر رہا تھا، قدیم فنی تصویلات اپنی جانب کھینچ رہے تھے نئی دنیا میں پہنچ کر کامیاب اور سرخرو ہونے کا شوق الگ ہمیز کردہ تھا اور نہ معلوم انجام کا خوف الگ دامن گیر تھا پھر بھی وقت کے تقاضوں سے منہ موڑنا نا ممکن تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی کوششوں کی سطحیت اور لغادیت کا عذو تصور اس شاعری پر بھی آراہ کر رہا تھا جسے حاتی کے الفاظ میں ”بابی ہوئی کھڑی“ سے زیادہ بارہ نہیں کر سکتے۔ تاہم جہدیں ڈٹی تھیں، جن سے مد نظر آتے تھے جو نئی زندگی شکل پذیر ہوئی تھی اس نے شاعری کے نئے پیکر تیار کئے۔ یہ انقلاب اس وقت بھی عہدِ آفریں تھا لیکن اس کے اثرات جو مستقبل میں پھیلے وہ اور زیادہ مبنیادی تھے کیونکہ ایک دفعہ شاعری شعوی طود پر نہ رہی کے ساتھ چلی تو پھر بہت سی غلطیاں ہوں پر بھٹکنے کے باوجود پلٹ پلٹ کر حقائق کے اظہار کی طرف مڑتی رہی۔ آزاد اور حاتی کی نظموں دیکھی جائیں تو اندازہ ہوگا کہ جہاں خیالات میں تغیرات ہوئے وہاں نظم کی ہیئت میں بہت سی تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ بنے بنائے قدامت کام میں لائے گئے اور ہوتا بھی یہی ہے۔ ہیئت میں جلد جلد تبدیلی نہیں ہوتی اسلوب اور اندازہ دوسرا اور علامات، احساس فن اور ذوق نظر بدل جاتا ہے۔

آزاد اور حاتی کے علاوہ ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا ذکا، راشد اور بعض دیگر علماء بھی نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے کیونکہ انہیں اس صنف کی افادیت کا احساس تھا لیکن یہ لوگ محض ناظم تھے شاعر نہیں تھے، ان کی دلچسپی کے اصل مرکز کچھ اور تھے۔ مگر اسی عہد میں اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبر الہ آبادی، سرور جہاں آبادی، نادر کا کوڑی اور کچھ دوسرے ہٹ کر پنڈت کیفی، چکبست، اقبال، شوق، دودا، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں وغیرہ نے نظم گوئی کا علم کچھ اس طرح بلند کیا کہ زندگی کے تقریباً تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پا گئے۔ ان شعراء نے نظم سے رسمی اور غیر رسمی روایتی اندازتلاشی بہت سے کام لئے۔ بہت سے سورتے ہوئے احساس جاگے، دبے ہوئے جذبے ابھرے، دھندلے خیالات روشن ہوئے، عجز و تصویلات کی حدیں وسیع ہوئیں، موضوعات کے انتخاب کا نظریہ بدلا اور قدیم و جدید کی آمیزش سے تنوع پیدا ہوا جس طرح بدلے ہوئے ہندوستان میں قدیم و جدید کی آمیزش تھی، زندگی کا کوئی بالکل نیا تصور نہیں پیدا ہوا تھا۔ ماضی اور حال کے امتزاج سے جاگیہ دانا تصویلات اور صنعتی دود کو لائی ہوئی قدسوں کے میل سے زندگی نئی بن رہی تھی اسی طرح ان شعراء کے یہاں ماضی کی مرثیہ خوانی کے ساتھ حال کا خیر مقدم اور مستقبل کی امید و دنوں کا پتہ چلتا ہے۔ قومی تصویلات ہی نہیں بین الاقوامی سوچ بوجھ بھی پیدا ہو چکی تھی لیکن اندازِ فکر سیاسی کم، اخلاقی زیادہ تھا، انہیں خیالات کے سلسلے میں مادی رنگ بھی اپنی جگہ باندھا تھا۔ امداد کی قدیم (اور اس سے زیادہ وسطی دور کی) شاعری نے بعض تادیبی اور تہذیبی میلانات کے زیر اثر مقامی اور ملکی خصوصیات کو نظر انداز کیا تھا۔ نئے شعراء کے یہاں برسات، چاندنی، کھدائیوں، چاندوں، چڑیلوں، دیموں اور خیالوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ان تذکروں میں قومی شعور کی کارفرمائی ہے مگر نظیر اکبر آبادی کی نظر کی محصوریت نہیں ہے مشرق کی تصویر میں رنگ بھرے کی خواہش ہے، دالہا نہ دالستی نہیں ہے

مغربی ادبی تصورات ادب کے ہر شعبے پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ نظم بھی ان اسالیب کو اپنانے کی کوشش کر رہی تھی لیکن ہیئت میں مخصوص تجربے نہیں ہو سکتے تھے، نرواں کی اشادیت سے اپنا دامن بھرنے کی کوشش تھی نہ ہیئتیں تجربوں سے۔ پہلی جنگ عظیم نے مشرق و مغرب کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا تھا۔ تازہ نئی اعتبار سے اس کا مطلب یہ تھا کہ قوم پرستی، آزادی، مساوات، برقی، بین الاقوامی تعلقات کے تصورات اور معاہدہ بین بدل رہے تھے اور ہندوستان کے ذہن اور احساس پر ان کی پچھائیاں پڑ رہی تھیں کیونکہ سیاسی اور معاشی غلامی کے احساس نے کچھ اپنی حالت سے غذا حاصل کی، کچھ بیرونی ممالک کے انقلابات سے لیکھا اور یہ پیچیدہ تازہ جنگ عظیم کے بعد ادب کے مختلف شعبوں میں پھوٹ نکلا۔

مجل سے یہ چنداں شاعرے ان تفصیلات کا بدل نہیں بن سکتے جن میں مثالوں کی مدد سے موضوع اور ہیئت دونوں کے ارتقاء کی وضاحت کی جاتی اور شعراء کے خیالات پیش کر کے ان کے فنی کمالات کی تنقید کی جاتی لیکن اس مفہوم میں اس کی گنجائش نہیں ہے پھر بھی ایک اہم پہلو کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے۔ جن شعراء کا ذکر ہم ان میں سب اہم ہیں لیکن ایک پایہ کے نہیں ہیں۔ ان کے شعور اور علم کے دائرے مختلف ہیں۔ ان کی منزلیں جدا ہیں، اسی لئے ان کے احساس فن کے مدارج بھی یکساں نہیں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ رسمی تصورات، اخلاق و عقائد کے تقدس کا خاتمہ ہو جانے کی وجہ سے مسائل حیات کی طرف ان کے رویے بھی مختلف ہیں۔ مثلاً اگر کچھ باتیں حاتی، شبلی، اکبر اور اقبال میں مشترک ملیں گی تو کچھ آزاد، اقبال، سرور جہاں آباد اور شوق قدوائی میں، کچھ میں شبلی، ظفر علی خان اور مفتی ایک دوسرے کے قریب آجائیں گے تو کچھ میں چکبست، سرور اور مفتی۔ پھر سب ہم فدا غود سے دیکھیں گے تو چکبست اور سرور کا محدود قومی انداز نظر اقبال کے تصورات سے بالکل مختلف نظر آئے گا۔ ظفر علی خان کا سیاسی طنز اکبر کے طنز سے کوئی علاقہ نہیں رکھے گا اور اقبال کا فلسفہ حیات غیر معمولی قوت اور وسعت کا حامل ثابت ہوگا۔ یہ سب کچھ اس لئے ممکن تھا کہ نظم کا دائرہ اظہار خیال کی لامحدود پہنائیاں رکھتا ہے اور بیسویں صدی میں ”سرمشتہ“ خواہ موم و دیود ہونے کے بجائے زندگی کے نئے بت تراشتے اور انھیں پکاش کر نئے کام بھی بڑی لذت رکھتا ہے اس وجہ سے اب ہم شعراء کو کلاسیکی اور دروہانی، سیاسی اور اخلاقی، قومی اور بین الاقوامی یا ایسے ہن دور کے رجحانات کے ماتحت تقسیم کر سکتے ہیں یا کم سے کم ان تصورات کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے یہ شعراء اپنے فنی نظریات میں لئے صحت گیر نہیں تھے کہ انھیں بالکل غیر مشترک خانوں میں تقسیم کیا جائے پھر بھی طرز اظہار میں کسی قدر آزادی برتنے کی خواہش نے فنی احساس کی غماز ہے۔ ہم اس بات کو تسلیم کرنے میں کتنا ہی ہچکچائیں لیکن خود فنی شعور اپنے عہد کے جمالیاتی نظریات کا پابند ہوتا ہے اور اظہار و ترسیل کے جو ذرائع دسترس میں ہوتے ہیں ان سے انہیں قبول کرنا ہے۔ انہیں ایسا نہ ہوتا تو سرور، چکبست اور اقبال کا اسلوب سائنی اور آزاد کے اسلوب سے مختلف نہ معلوم ہوتا۔

اس عہد میں موضوعات کے متنوع اور وسعت کے باوجود باتیں بالکل نمایاں ہو کر متوجہ کرتی ہیں وہ قومی اور سیاسی وطن اور ملکی زندگی سے متعلق ہیں، ان کا ذکر کہتے شعور اور نئے جذباتی پس منظر کے ساتھ آتا ہے، قوم اور وطن کا ذکر اخلاقی نہیں سیاسی اور فنی پہلو اختیار کر لیتا ہے۔ بیسویں صدی میں ان جذبات کے نشوونما پانے کے اسباب اس قدر واضح ہیں کہ ان کے تجزیہ کی ضرورت نہیں تاہم اتنا یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ سیاسی اور وطنی شعور نہ تو بننا بنایا ہے اور نہ فطری۔ شاعر کے یہاں اس کی ترکیب اس کے طبقاتی و رابطہ اور سماجی تعلقات ہی کی شکل میں ہو سکتی ہے اور جب ہم اس جذبہ کے اظہار میں اختلاف پائیں گے تو بڑی آسانی سے اس بات کو سمجھ سکیں گے کہ شاعروں کی مختلف سوچ بوجھ کی بنا پر ان کی انفرادیت کسی طرح نمایاں

ہو جاتی ہے۔

آنادی کی خواہش، نئے اثبات، نئے وقت اور جد کے ذوق نے خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔ خواہیں، اور خیالوں کی دنیا میں بے مکان اور بے روک ٹوک گمگشت کرنے کے سلسلہ میں بہت سی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے۔ اسی کو ہم دو مانیت کہہ سکتے ہیں مشکل ہی سے بیسویں صدی عیسوی کا کوئی شاعر ہوگا جو دو مانیت کے افقوں کا شکار نہ بھا ہو اور جس نے اس کی پکار پر لبیک نہ کہا ہو۔ یوں تو دو مانیت ہر موضوع کے انتخاب اور اظہار میں اپنی جھلک دکھاتی ہے کیونکہ وہ طرہ نگار کا ایک جزو بھی بن جاتی ہے لیکن عام نگاہ پہلے پہل عشق و محبت کی جانب شاعر کے دماغ میں اس کی شکل پہنچتی ہے، پھر سماجی، سیاسی اور فکری رجحانات میں بھی اس کے عکس دیکھ لیتی ہے۔ جذبہ کا والہانہ پن اور انداز بیان میں دس، رنگ، روپ کا میل جس نے جہان شری کی تخلیق کرتا ہے وہ بہت گراں مایہ اور پائیدار نہ سہی، عاجز و موزوں ہوتا ہے اس سے شعلہ جنوں بھڑکتا ہے اور غن کی گردش تیز ہوتی ہے اس کی خوبصورت نمائندگی جوش، سافر، حقیقت، اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں، دوش، اختر انصاری، احسان دانش، ذائق، چنگیز مظہری کی بہت سی نظموں میں ہو جاتی ہے یہاں عورت محبوبہ ہے، بے نقاب اور بے حجاب، اس کا ذکر بھی بے باک ہے، وہ حقیقت بھی ہے خیال بھی، سامتی بھی ہے دستِ مشوق سے گریزاں بھی۔ یہاں آزادی ایک آدھش ہے، ماضی سہرا جزیرہ اور مستقبل ایک خوبصورت خواب، پھر یہی شوق زندگی کے محسوس اور سنگین حقائق کا ادماک کہتے ہیں۔ رومان اور حقیقت کی یہ آمیزش ہندوستان کے سماجی انتظام میں بھی زندگی کے حقائق سے چھڑھٹا کر رہا ہے۔ ان شعرا پر زندگی کی حقیقت جتنی منکشف ہوتی گئی اسی قدر ان کے رومانی انداز نظر میں نئے فکری عناصر شامل ہوتے گئے اس لئے انہیں خالصتاً رومانی بھی نہیں کہا جاسکتا۔

اس مختصر مضمون میں نہ تو تمام شعرا کا ذکر ممکن ہے، نہ ان کی خصوصیات پیش کی جاسکتی ہیں اور نہ یہ مقصد ہی جو بعض اجمال طور سے نظم کے ارتقاء پر نظر رکھ کر یہ واضح کرنا ہے کہ نظم گوئی کی وہ روایت جو غزل کی مقبولیت کے سامنے ماند پڑی ہوئی تھی، زندگی کے پیچیدہ تر ہوجانے کی وجہ سے ابھر کر ادب پر آگئی اور کچھ دہائیوں کے لئے ایسا معلوم ہونے لگا کہ بدلتے ہوئے ادب کا جدیدیت (اور شاید فادیت) کے اعتبار سے نظم نے غزل کو اس کی مسند سے اتار دیلے۔ زندگی کے مسائل کا احاطہ کرنے اور طرز اظہار میں تجربے کرنے کی جو سہولت نظموں میں تھی وہ غزل میں نہیں تھی اور شاعری بھی جہر حیات میں حصہ لے کر اپنا تاریخی فرض ادا کرنا چاہتی تھی، جن شعرا کا ذکر ہر ان کے علاوہ سیما ب اکبر آبادی، تنویر چند بھڑوم، ہمدان پرشاد برقی، سورج ذائق، قمر، ظیفیر، اختر مرعشی، وقاد آبادی، الطاف مشہدی، اندجیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اختر حیدر آبادی، بیچو اعظمی، سہیل اعظمی اور دھ جنوں چھوٹے بڑے شعراء نے حسنِ فطرت، حسنِ انسانی اور حسنِ تخیل کے داگ چھوٹے سیاسی جدوجہد کو زبان دی، اخلاقی اقدار کو موضوع بنایا، فرد اور جماعت کے منصب سے بحث کی اور عروسی پابندیوں کے اند ہی اندہیلت کے تجربے کرتے، ترکیب بند، تہجیب بند، سائٹ، گیت مختصر اور طویل نظموں کا ایک انبار لگا دیا جس میں مطلب دیا جس دوزں ہیں۔ ان شعراء کے احساس اور انداک کے پیانے مختلف ہیں اس لئے ان کے داخل اور خارج تجربے اپنی شدت اور ادیت اور تفہیم کے لحاظ سے مختلف ہیں۔

اب تک جن نظم نگاروں کا ذکر ہوا ان میں معنوی وسعت کے لحاظ سے اقبال، جوش، ذائق، اختر شیرانی اور چنگیز مظہری



ادبیہ کی تجربوں کے لحاظ سے حقیقتاً جاندہ صری، عظمت اللہ خاں، روش، آقرا اور سائبر کے علاوہ کوئی بھی حالی ادب آقا کی ردایت کو پر جان چڑھانے میں غیر معمولی کامیابی حاصل نہ کر سکا۔ ان میں سے بعض شعراء اپنے وجود زمانی میں اس جدید ترنسل کے ہم دفتر بھی ہیں جن سے وہ بعض حیثیتوں سے جدا ہو چکے ہیں۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قومی ذہن کرب، اضطراب اور امید کی نئی فضاؤں سے شناسا ہوا۔ قومی ضروریات اور بین الاقوامی اثرات کے ماتحت مادی زندگی اور فکر میں غیر معمولی تبدیلیاں ہوئیں۔ انجینئری برہم بھی ہوئیں اور محفلیں جاڑی بھی گئیں، چنگاریاں بھجیں بھی اور ادھاکہ کے نیچے دبے ہوئے شرر بھڑک کر شعلہ بھی بنے اور زندگی کی رنگارنگی نے سوز و سادانہ رنگ و بوپ کے وہ سامان فراہم کر دیئے جن سے مختلف قسم کا شعور کھنے والے مختلف ماہوں پر چل نکلا۔ آزاد کی تحریروں مختلف شکلوں میں کی گئیں اور جدیدیت کے نام پر اشاریت، ابہام، ہیئت اور اسلوب کے بہت سے تجربے ہوئے۔ یہ سب کچھ ایک ہی وقت میں اس لئے ممکن تھا کہ ہندوستان کے عدم متوازن سماج میں کئی ردایتیں ایک ساتھ چل سکتی تھیں۔ اقتصادی بد حالی، معاشرتی نا انصافی، سیاسی انقلاب پسندی اور فکری انتشار کے بطن سے ترقی پسندی کی تحریک پیدا ہوئی جس نے زندگی اور ادب کے گونا گوں تعلقات کو قائم رکھے، انھیں وسیع پہلے پر آ کر زمانے اور ان سے حیات کی شیرازہ بندی میں کام لینے پندہ دیا۔ اس طرح نظم نگاری کو نئے پیمانے پر نظم نگاری کی یہ تحریک زندگی اور فن کے ان اقدام کی تلاش متقی جوائنڈی اور اجتماعی قاذون اور آسودگی کے فضا میں ہوئی۔ جدید شاعری اسی اجمال کی تفصیل ہے۔

بروزی اثبات جنھیں ہندوستان کے سماجی انتشار میں جوڑ پکڑنے کا موقع ملا ہم انھیں فکری اور فنی ہدایات میں تقسیم کر سکتے ہیں یہ ہدایات کسی حیثیت سے یکساں اور ہر رنگ نہیں بلکہ بعض حیثیتوں سے مستثنیٰ ہیں۔ مارکس اور فرانزہ ایک دوسرے سے بہت دور ہیں لیکن دونوں انحد نظم کی تاریخ ارتقاء میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ فاشزم اور سوشلزم پر زمین آسمان کا فرق ہے لیکن دونوں کی آواز سناؤ دیتی ہے، حقیقت پرستی اور تصوراتیت میں زہد دست بعد ہے لیکن دونوں معانات یہاں پر دوش پاتے رہتے ہیں، فنی ترسیل اور ہیئت پرستی میں بہت کم باتیں مشترک ہیں لیکن ہمارے شعراء میں دونوں کے پجاری موجود ہیں، اشاریت کی تحریک اور حقیقت نگاری میں بہت اختلاف ہے لیکن دونوں کو یہاں جگہ مل گئی ہے۔ یہ باتیں ہیں جو موجودہ نظم کے تجربے اور تنقید کو مشکل بناتی ہیں۔ ایک گروہ نے جنس اور اس کے اسرار و معنی کی شعوری یا غیر شعوری پردہ داری کو نظم کوئی کا شکا بنایا کچھ لوگوں نے ہیئت کے تجربوں ہی کو اصل شاعری قرار دیا اور دایمی اسالیب سے آزاد نظم تک سفر کرنے میں کامیابی اور ناکامی کے بہت سے ماڈل پر منکشف ہوئے اس طرح نظم شنوی، قصیدہ، مرثیہ، جو وغیرہ کو بدل کر یا پسا کر کے شاعری کا ایک بہت اہم شعبہ بن گئی جو اپنے دامن میں عشق و محبت، امن و جنگ، دوسری انسان دوستی، اشتراکیت اور انفرادیت، عقیدہ پرستی اور بغاوت کے ہزار پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

فکر اور فن میں ایک اندونوی ربط ہوتا ہے اس کی مثالیں اندو شاعری میں بھی نظر آتی ہیں۔ مارکسزم کو شعلہ دار، بنانے والوں کے یہاں عام طور سے حقیقت نگاری، خارجی اثرات کو قبول کرنا، سادگی اور صفائی، تجربے کے لئے تجربے سے گریز، مقصدیت، یقین، امید، سماجی احساس، آزادی اور انسان دوستی کی خواہش وغیرہ کا عکس ملے گا، فرانڈزہ سے اثر قبول کرنے والوں کے یہاں انفرادیت، ہستی تجربے، ابہام، زندگی سے بے تعلقی، عام سماجی تصورات سے گریز

بے یقینی، مایوسی وغیرہ کی پرچھائیاں نظر آئیں گی۔ اگر مثال میں نام لینا مزودی ہو تو ہم جوشن، فیض، مجاز، سردار جعفری احمد ندیم قاسمی کے نام اول الذکر تصورات کے لئے اعدن۔ م۔ ماشد، میراجی، الطاف گوہر، سلام پھلی شہری احمد مختار صدیقی کے نام دوسرے قسم کے خیالات کے لئے پیش کر سکتے ہیں۔

اس وقت جن شعراء کے ہاتھوں نگراں نظم کی آبیاری ہو رہی ہے ان کی تعداد بہت ہے۔ لپٹے رحمانات اور شعور کے لحاظ سے انھیں مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے لیکن ایک بات جو ان سب کے یہاں مشترک ہے وہ اس بات کا احساس ہے کہ نظم ایک فکری اور تعمیری نظام کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس کی تکمیل میں خیال اعدن و دوزن کا اشتراک مزودی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابہام اور سہولت پرستی میں کمی ہوتی جا رہی ہے اعدن شعراء کا حلقہ اثر وسیع ہو رہا ہے، جنھوں نے خونِ جگر بھی منہ کر لیا ہے اور دیا مضن سے بھی آنکھیں نہیں چرائی ہیں۔ ایسے چند شعراء کے نام یہ ہیں جو اس وقت بھی نظم گوئی کو ایک اہم تہذیبی مظہر سمجھتے ہیں اور دیانت کی تکلیفیں جھیل کر اسے سر بلند کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ جوشن، فراق، ساعر، نثار دوشن، عرش، آزاد، فیض، احمد ندیم قاسمی، جذبی، محمد دم جاں نثار اختر، اختر انصاری، شمیم کراچی، تاباں، وائسی، فخر کاشی، قتیل شفائی، مجروح، کیتی، پرویز شامی، سرقد، نیاز حید، سائر، سلیمان ادیب، نریش نگار، شود، ماشد، الطاف گوہر، سلام، منشا صدیقی، اختر الایمان، خلیل الرحمن، مسعود حسین خاں، باقر مہدی، حمایت علی شاعر، راہتی، ابن انشاء، شاد مملکت و حید اختر، فکرو، مجنن، نازک فاطمہ وغیرہ ان ماحول کی تعداد بڑھاتی بھی جاسکتی ہے اور محض چند جحانات اور میلانات کی نمائندگی کرنے والوں ہی کا ذکر کرنا ہو تو کھٹ بھی سکتی ہے لیکن اس جگہ تو مشاعرہ واضح کرنا ہے کہ بہت بڑی تعداد میں شعراء نظم کی حدود کو وسیع کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور اگرچہ غزل کے احیاء سے نظم متاثر ہو رہی ہے۔ پھر بھی یہ ظاہر ہے کہ ان دوزن اصناف کے الگ الگ منصب اور دائرے ہیں۔

ابعد نظم کے اس سفر میں جو تاریخی اور فنی منزلیں آئی ہیں ان کا مطالعہ ہندوستان کے اس ذہنی سفر کا مطالعہ ہوگا جس نے روایت اور بغاوت، عقل اور نقل، انفرادیت اور اجتماعیت ہر حربہ کو آزمایا ہے اور ترمسیر خیال کے سلسلہ میں اسلوب اور ہیئت کے مناسب اور نامناسب تجربے کئے ہیں۔ یہاں تک کہ خود روایتوں کے اندر روایتیں بنتی گئیں، اقبال نے غالب، حالی اور اکبر کے رنگ کو اس طرح جلادی کہ وہ ان کا ہو گیا۔ جوشن نے نظیر اکبر آبادی، اقبال، شیکند اور انیس سے استفادہ کیا اور خود اپنا اسلوب پیدا کر لیا۔ جدید نسل نے انھیں دوزن کی رہنمائی میں اپنا راستہ تلاش کیا لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ روشت، اقبال کے خوشہ چیں ہیں یا مجاز اور جاں نثار اختر، جوشن کے آفریہ ہیں۔ اقبال، فراق، جوشن، اور فیض کی ادبی اُمریت نظر انداز کرنے کی چیز نہیں لیکن مختلف شعراء کے احساس فن اور سماجی شعور کو انھیں تک محدود کر دینا ایک ایسی سہل پسندی کا ارتکاب ہوگا جو بصیرت سے عاری ہے۔

اس حقیقت کا مطالعہ ایک اور شکل میں کیا جاسکتا ہے۔ انگریزی کے غیر معمولی رومانی شعراء درویش و دتھ، شیلی، میٹسن اور بائرن نے نہ صرف ریوے پ بلکہ دنیا کی شاعری پر اثر ڈالا پھر ہر قوم نے اپنے شعراء اور اپنے سماجی اعدا کو کیطابق اس میں ترمیمیں کیں، نئی جمالیاتی، نفسیاتی اور اشاعتی تحریکیں وجود میں آئیں۔ کچھ دن گزرے پھر سماجی اور سیاسی انقلابات ہوئے اور حقیقت نے نئی شکلیں اختیار کیں، غابجیت اور داخلیت کا تناسب بدلا، رومانی انقلابیت نے اشتراکی حقیقت نگاری کو جگہ دی۔ درمیان میں فرانسیسی اشاعت پسندوں کے فنی تصورات پھیلے اعدان تحریکات میں مل گئے۔

اُس امتزاج نے نئے شاعروں کو بعض پہلوؤں کی اہمیت کا مشکو بنایا، بعض نے اپنے خیالوں کی بنیادیں کوئیں اور تلاش کیں اس طرح اہلیت، آڈن اہلیتوں نے اس سادہ پر اپنے مہر سے جمادیتے۔ کہنے میں تو یہ باتیں چند سطروں میں کہہ دی گئی ہیں لیکن جب ان کو تشریح کی جائے گی تو بیسیوں صدی ایک کباڑی کی ڈکان معلوم ہوگی جس میں ہر طرح کے نئے پرانے مال ہیں اور یہی نہیں بلکہ چالاک ادب طبع کا ہوں نے نئے میں پرانے اور پرانے میں نئے کے جوڑ لگا کر بعض چیزوں پر اپنی پسند کی مہر لگا دی ہے اور انہیں نیا مال بنا کر اپنے ایوانوں میں سہا دیا ہے۔ یہ سارے اوقات کسی نہ کسی شکل میں ادب ادب نے بھی قبول کئے اور انہیں اپنی رعایت شعری سے آمیز کر کے ہر لمحہ نئے سے نیا شعر بنایا۔ اب اگر آپ موجودہ نظم کے مطالعہ میں ان تمام حقائق کو سامنے رکھیں گے تو انظار ہوگا کہ اس کے اندر نظم اور نشاط، امیاد اور مایوسی، شعور اور لاشعور، انفرادیت اور تنظیم، خواب اور حقیقت، خود اور مجنوں، جذو اد عقل کے یہ ظاہر متضاد تصورات کیسے ایک ہو گئے ہیں اور اس عہد کی انفرادی اور اجتماعی ناسودگی اپنے اظہار کے لئے کسی طرح نئے نئے سانچے اور مقام تلاش کر رہی ہے۔

اس وقت شاعری موضوعات کے انتخاب کا نام نہیں زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ خود اپنے پردے میں وقت کی تصویر پیش کر رہا ہے۔ وہ محض شاعر نہیں مفکر بھی بننے کی کوشش کر رہا ہے اور یہی اسکی دشواریاں اور مزیداریاں بڑھتی ہیں۔ مشکل یہ ہے اب محض بیانیہ شاعری پسند بھی نہیں کی جاتی، زبان اور انداز بیان کا جادو غزل کے کسی ایک شعر میں چل جاتا ہے، لیکن پوری نظم محض لطیف بیان کے سہارے مکمل نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے وہ نظم کو جوان مشکلات کا احساس نہیں رکھتے اپنے غلوں کے باوجود ناکام رہ جاتے ہیں۔ ایک بات البتہ کسی حد تک یقینی ہوتی جا رہی ہے۔ ہنر اور اسلوب کی غیر معمولی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود کوئی شاعر محض تجربے کے لئے تجربے نہیں کر رہا ہے اگر یہ بات ایک اصول بن گئی تو البتہ خطرہ ہو سکتا ہے کہ تجربے کرتے رہنا، جو کسی فن کی زندگی کی علامت ہے، بالکل ہی بند نہ ہو جائے اور محض موجودہ اسالیب پر قناعت اس باغیانہ درجہ کو سر نہ کرے، جس کے سہارے فن نئی دنیاؤں سے شناسائی حاصل کرتا ہے۔ اس کے لئے نہ صرف اپنی شاعرانہ روایات کا تنقیدی شعور ضروری ہے۔ بلکہ عالمی ادب میں جو تحریکیں چل رہی ہیں ان سے واقف ہونا بھی لازمی ہے۔ اسالیب موضوعات کی طرح جلد جلد نہیں بدل سکتے، لیکن موضوع کے ساتھ ہر غلوں و استغنی اسلوب میں نیا پن ضرور پیدا کرتی ہے اور موضوع کی پوری گرفت نظم میں تعمیری حسن کی مناسبت ہو جاتی ہے۔

## تین اہم کتابیں

**تدیس اردو** اُدود تدیس پڑا کر فرزان فحیدی کی عالمانہ تصنیف جو زبان کی تعلیم و تدیس کے جدید ترین اصول و قواعد و تازہ ترین قومی مسائل کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ قیمت ۱- ۴ روپے

**اردو رباعی** ڈاکٹر فرزان فحیدی کا تحقیقی و تنقیدی کارنامہ جس میں ادب و فاضلی ادب کی تاریخ میں پہلی بار رباعی کے فن، موضوع اور تقاضا پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ قیمت ۵ روپے

**تحقیق و تنقید** تحقیقی و تنقیدی معاملات کا مجموعہ جس میں ڈاکٹر فرزان فحیدی نے زبان و ادب کے نہایت اہم اور تحقیقی موضوعات و مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ قیمت ۳ روپے



اور یہ ساری ہستیاں ہمیں دوسری جنگ عظیم سے قبل ملیں۔ اردو میں ترقی پسند رجحانات کی علامات ان کے یہاں موجود ہیں کہیں کم اور کہیں زیادہ۔ ان علی گڑھ تحریک کے علاوہ اور کہیں ہمیں تحریک کی شکل میں کوئی ادبی کوشش نہیں ملتی۔ علی گڑھ تحریک ایک بڑی ادبی، اصلاحی، معاشرتی اور تعلیمی تحریک تھی جس نے سارے ہندوستان کو متاثر کیا اور ادب کو زندگی بخشی، اردو شاعری کو متحرک دے اور اردو نثر کو اسلوب عطا کیا۔ اس بڑی تحریک کے بعد پھر ادبی کوشش ترقی پسند تحریک کی شکل میں آغاز عالمگیر جنگ سے چند سال قبل ظاہر ہوئی۔

دو عظیم جنگوں کے درمیان کا عرصہ ہر لحاظ سے بڑا اہم اور فیصلہ کن ہے۔ جرمنی، جاپان اور اطالیہ میں نازیست اور فسطائی اپنے ادب شباب پر تھیں۔ دوسری جانب امریکہ، انگلستان اور فرانس کی استعماری پالیسی جاری تھی۔ ایک تیسرا گروہ ان ممالک کا تھا جو روس کے انقلاب عظیم سے متاثر ہو رہا تھا۔ اشتراکیت کی ہوا چل چکی تھی کوئی اسے طوفان سمجھ بیٹھا تھا اور کوئی اسے باڈنیم تصور کر رہا تھا۔ غلام ممالک کے رہنے والے غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر پھینکنا چاہتے تھے۔ مختلف ممالک میں جدوجہد آزادی کی کوششیں جاری تھیں اسی دوران میں دنیا کے کچھ ادیبوں نے بھی ایک طور پر سوچنا شروع کیا کہ ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیئے، ادیبوں کو متحد طور پر فسطائیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہیئے اور ادب کے ذریعہ دنیا کے سارے مزدور، غریب اور مفلوک الحال انسانوں کی فلاح و بہبود کی کوشش میں لگ جانا چاہیئے۔ یہی سارے خیالات دنیا کے چند مقتدا دیوں کے ذہن کے گود چکر لگائے تھے۔ اسی سلسلہ میں چند علی اور باضابطہ کوششیں بھی ہوئیں۔ ۱۹۳۲ء میں خارکوت میں اشتراکیوں کی مجلس ہوئی۔ اس میں ادب اور ادیبوں کے فرائض پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ اور یہ طے پایا کہ ادب ایک حربہ ہے آزادی کی جنگ لڑنے کا اور ادیب اس کا ایک سپاہی ہے۔ ادب میں موت جماعت کا خیال رکھنا چاہیئے انفرادیت کسے نے ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ یہ ایک انتہا پسند نظریہ تھا جو خالص جمالیاتی ادب کا رد عمل تھا۔ یہ چیز زیادہ دنوں تک چلنے والی نہ تھی چنانچہ اس کا احساس خود دس کے اشتراکیوں کو بھی ہوا وہ روس میں سرکاری انجمنیں پر ڈسٹ کلٹ "ہمارے" اور "اپ" کے برے نتائج دیکھ چکے تھے لہذا ۱۹۳۶ء میں ماسکو میں جدوجہد صنفیہ کا اجتماع ہوا اس میں ایک روسی ادیب کارل ویدک نے یہ اعلان کیا کہ پراپیگنڈہ کا نام ادب نہیں۔ زبان اور فن کا خیال رکھنا اور اس پر زور دینا بھی ضروری ہے۔ کلاسیکل ادب کا اعتراف لازمی ہے۔ اسی قسم کے مختلف النوع خیالات دنیا کے ادیبوں کے سامنے تھے۔ ان خیالات کو عملی جامہ پہننا ضروری تھا۔ دنیا کے ادیب اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے تھے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ان کو بھی رو دین و دلال کی طرح جلا وطنی کی سزا مل سکتی تھی یا پھر ارلنٹ ٹرولر کی طرح جان ہی سے ماتھ دھونا پڑ سکتا تھا۔ انہیں حالات میں ان خیالات کو عملی، باضابطہ اور تنظیمی شکل دینے کی غرض سے میکسم گورڈکی، مالرو، ملک راج آئنڈ آئمڈے ٹرید، فارمٹر اور دنیا کے بہت سے مقتدا دیوں ۱۹۳۵ء میں پیرس میں اکٹھے ہوئے نتیجہ کے طور پر ایک ادبی انجمن کا قیام عمل میں آیا جس کا نام *International association of writers for the defence of culture against fascism* رکھا گیا۔ اس انجمن کی دوسری مجلس ۱۹۳۶ء میں لندن میں ہوئی اور تیسری باریہ لوگ Madrid میں جمع ہوئے اور یہ لہر ساری دنیا میں پھیل گئی۔ انگریزی میں بھی *Spender, and in Cecil Deearis, Mackinnon Elliot* کا گروپ شروع شروع اس تحریک سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہو رہا تھا۔ چپن کے دورواز ملک میں بھی جہاں عظیم الشان پرانی تہذیب کے نشانات اب بھی پائے جاتے ہیں یہ نئے مصور اپنے نقش و نگار چھوڑ گئے۔ مئی ۱۹۳۶ء میں جب چپن

جنگ کے بڑھتے ہوئے شعلوں کی لپیٹ میں تھا، کمیونسٹ پارٹی کے صدر *Mar Tseg Lung* نے چین کے ادیبوں کو ایک پیغام دیا۔ اہل انجین جاپان کے درندوں کے خلاف تلوار قلم چلانے کی ترغیب دلائی۔ ماؤ کے بیانات میں کہیں کہیں جذباتیت غالب تھی لیکن چونکہ ماؤ ایک بہتر منتظم اور سپاہی تھا نہ کہ ادیب اس لئے اس سے متوازن بیانات کی امید نہ ہو سکتی تھی پھر بھی یہ اشاریہ تھا اس رجحان کا جو دنیا کے سارے ادیبوں اور ادب سے دلچسپی لینے والوں کے دل میں گھر چکا تھا۔

یہی تھا وہ تاریخی اور ادبی پس منظر جس میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام لندن میں ہوا۔ ملک راج آنند کی ایما پر جنہوں نے عالمگیر ادبی انجمن میں ہندوستان کی نمائندگی کی مئی ۱۹۴۷ء میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک مجلس نومبر ۱۹۳۵ء میں بلائی گئی اور وہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہوا۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں پرمچم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں ہوئی اور یہ طے پایا کہ سارے ہندوستان میں اس کی شاخیں قائم کی جائیں۔ اس موقع پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق، سروجنی ناتھ، ٹیگور وغیرہ نے بھی اس انجمن کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس میں سارے ہندوستان کے ادیبوں کو یہ دعوت دی گئی کہ وہ ملک میں ابھرتے ہوئے ترقی پسند رجحانات کا ساتھ دیں اور قدامت پرستی سے ادب کو دور رکھیں۔ ادب کا مقصد یہ طے پایا کہ ہندوستان میں بھوک، افلاس، روٹی، پیٹ اور کپڑے کے جو چند در چند مسائل روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں ان پر غور کیا جائے اور زندگی کے یہ مسائل ادب کا موضوع بنیں۔ پھر تو سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی۔ ہر زبان نے اپنی انجمن کی بنیاد ڈالی اور اعلیٰ مقصد کے حصول کے لئے اس انجمن کا ہر رکن سرگرمی سے نظر آنے لگا۔ بنگالیوں کی بھی انجمن قائم ہوئی۔ پروفیسر سریناتھ گوسائی اس کے پہلے سرکاری ہوئے۔ اپریل ۱۹۳۸ء میں جب ہندوستان و برطانوی ہندوستان جنگ اور قحط کی مصیبتوں سے دوچار ہو رہا تھا، بنگالی ادیبوں نے فسطائیت کے خلاف ایک متحدہ محاذ بنایا۔ چند ماہ بعد ہندی کے ماہیہ ناڈا دیوی پنت، ناللا، نیند، مہادھوی دوما، پہاڑی، پرکاش چند اور بھگوتی پرشاد جی نے فسطائی و آمری طاقتوں کے خلاف متحدہ محاذ قائم کرنے کے لئے اپیل کی۔ ان کی اپیل سدا بھر اثبات نہ ہوئی بلکہ جلد ہی بنارس کے ہندی ادیبوں امبکا پرشاد یا جی، پروفیسر کے پی مشرا دام کرشن داس، دام چندر دوما، شیلا دیا پیتم چند، ملی پرشاد پانڈے، کریمون داس وغیرہ نے بھی اسی مہم کا بیان شائع کیا اور سارا ہندوستانی ادب اس تحریک کی لپیٹ میں آ گیا۔ ۱۹۳۸ء اپریل کے مہینے ناگپور میں جو ساہتیہ پریشد ہوا اس میں اختر حسین دایو دی کا تیار کردہ ایک اعلان نامہ پڑھا گیا اس اعلان نامے پر پنڈت نہرو، اچاریہ مہیندر دیو، مولوی عبدالحق اور پیتم چند کے دستخط بھی تھے۔ اس میں سات طو پر یہ بتایا گیا تھا کہ: ”ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب فلسفہ سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاہن حیات کا رہبر ہے اسے محض زندگی کی ہم نوائی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی بہ نوائی بھی کرنا ہے۔ پھر تو ہر سال کانفرنسیں ہوتے لگیں اور سارے ملک میں ایک ادبی ہر دفعت گئی۔ اعلان شائع ہوتے ہی ادب و تجا دین پراس ہوتی رہیں۔ اعلان اعلانات کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ ہر سال ملنی میں امانڈا ہوتا گیا اور جذباتیت کا رنگ غالب آ گیا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ مقصد پرستیاں جو شروع میں انجمن کے نیک مقاصد سے ہمدلی رکھتی تھیں آہستہ آہستہ انجمن سے بظن ہونے لگیں اور انجمن سے اخراج ہونا شروع ہوا۔ یہ اخراج (Swing) کبھی بائیں کی جانب ہوتا اور کبھی اپنی مرضی سے ممبر ہٹ جاتے۔ انجمن کے ممبروں میں کمیونسٹوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور شاعروں اور ادیبوں کی



تیزی، جوش اور جذباتیت اس شعور سے زیادہ تھی جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ خیر، انگائے کی اس خامی، کمی یا نقص کو لکھنے والوں کی ناچنگی، انکا اور جذباتیت پر محمول کیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ماننے والوں کے درمیان ایک طرح کا نظریاتی اختلاف ہے، کچھ لوگ ایسے ہیں جو جذباتی زیادہ ہیں۔ ان کا نقطہ نظر غیر متوازن ہے۔ کچھ لوگ ذہنی انتشار کا شکار ہیں اور وہ نہیں جانتے کہ کیا کہیں اور کیسے کہیں۔ کچھ لوگ سمجیدہ اور متوازن ذہن بھی رکھتے ہیں۔ ان متوازن اور سمجیدہ لوگوں میں بھی کچھ ذرا زیادہ معتدل ہیں اور باقی کم۔ کارل مارکس کا خیال ہے کہ مادی زندگی کا طریقہ پیداوار ہی سماجی، سیاسی اور ذہنی شعبہ کے حیات کا تعین کرتا ہے۔ سماجی بقا سے ہم انسانی شعور کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ مارکس کہتا ہے کہ فن کی پیدائش میں LABOUR کا بہت بڑا اثاثہ ہے۔ انسان سماج سے الگ رہ کر اپنی شخصیت کی تعمیر نہیں کر سکتا۔ فنکار کو چاہئے کہ وہ اپنی روئے کمائے تاکہ وہ زندہ رہ سکے۔ بات یہ ہے کہ مارکس تلاش معاش کو تمام انسانی جبلتوں میں اہم ترین جدت قرار دیتا ہے۔ دوسری جبلتیں مادی حیثیت رکھتی ہیں اور وہ اس اولین جبلت سے اتر قبول کرتی ہیں۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس پر مارکس ادب اور فن، ادیب اور فنکار کو پرکھتا ہے۔ جب وہ BYRON اور SHELLEY کا تجزیہ کرنے لگتا ہے تو کہتا ہے کہ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ BYRON چھتیسویں سال امریکا کیونکہ اگر وہ زندہ رہتا تو ایک رجعت پرست بد مذہب ہوتا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ SHELLEY اُنٹیسویں برس میں کوپرٹ کر گیا کیونکہ وہ مکمل انقلاب پسند تھا اور وہ اشتراکی محاذ کا ایک سپاہی ہوتا۔ فریڈرک انگلز بھی کم و بیش انھیں خیالات کا حامی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ BALZAC شاپیت اور وئے قانون کا حامی ہے پھر بھی اسے ایک بڑا ادیب اس لئے سمجھتا ہے کہ اس کی بہتر تصانیف میں اس زمانہ کے برسر اقتدار سماج کے زوال پر زور خوانی کی گئی ہے۔ اسے وہ حقیقت پسندی کے مترادف سمجھتا ہے اور اسی لئے تعریف کرتا ہے۔ وہ DANTE کی تعریف اس لئے کرتا ہے کہ جاگئے دارانہ از منہ وسطی کے زوال کے زمانہ میں وہ جدید دور کا شاعر تھا۔ اسی لئے تقریباً چھ سو برس بعد انگلز اسے تنکا کا اظہار کرتا ہے کہ آج بھی جب ایک نئے تاریخی دور کا آغاز ہو رہا ہے کیا اٹلی ایک نیا DANTE دے گی جو اس پر دلناری دور کا پہلا نمائندہ ہو سکے؟ GOETHE کی عظمت انگلز کے نزدیک صرف اس لئے ہے کہ وہ "خدا سے نالاں نظر آتا تھا اور اس لحاظ سے اسے سکون حاصل نہیں ہوتا تھا وہ انسانی قدردن کا دلدادہ تھا اور انگلز کے خیال میں یہ خصوصیت اسے شیکسپیر سے بھی ادنیٰ درجہ دیتی ہے۔ LENIN کا خیال ہے کہ TOLSTOY رجعت پسند ہے اور مثالی لقورات پیش کرتا ہے مگر اسکی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ اس نے اس انقلاب کی عکاسی کی ہے جو ۱۸۹۵ء سے ۱۹۱۵ء تک روس میں ظہور پذیر ہوا۔ اس نے روس کے کسانوں، مزدوری اور عام آدمیوں کی زندگی ہی سے اپنا خام مواد لیا ہے اور یہی اس کی بڑائی کی دلیل ہے۔ روس کے ایک موسیقار غوستا کوچر نے عالمگیر امن کانفرنس منعقدہ نیویارک میں یہ اعلان کیا کہ ہم آرٹ کے میدان میں کام کرنے والے تائیرن کے اس لمحے میں جہم زندگی سے الگ ہو کر اپنے کو اس فریب میں مبتلا نہیں رکھ سکتے کہ ہم زندگی اور اس کی کشمکش سے بالاتر ہیں۔ ہمیں زندگی کے دھارے میں کود کر اس کا رخ بدلنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ ہمیں امن کے مجاہدوں کی صف اول میں رہنا چاہیے اور کوئی آرا کاں نے حکم دیا کہ مٹھادی دیر کے لئے مختلف نغموں کی پرشور موسیقی بند کر دیو۔ تاکہ اس وقت ایسا زمانہ ہے کہ جو عزیز لوگ ہیں وہ لغت کی چھان بین میں سرگرداں نہیں رہ سکتے وہ معمولی الفاظ چاہتے ہیں جنہیں سوچتے وقت وہ آہستہ آہستہ دہرا سکیں۔ یہاں جذباتیت غائب ہے۔ کامریڈ ماڈرے توں اعتدال سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں "ہمیں جس چیز کی ضرورت ہے وہ یہ ہے۔ کہ سیاست اور آرٹ یعنی فن اور خیال میں اتحاد اور ہم آہنگی پیدا ہو۔ ہم اس رجحان کے مخالف ہیں کہ سارا زور خیال پر صرف کر دیا جائے اور فن کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے اور اس طرح ادب اور آرٹ کو سیاسی اشتہار بنا دیا جائے۔ روسی ادب کا جواہر PUSHKIN



رجعت پرست یا ذوال پرست ان ادیبوں کو سمجھتا ہے جو برائی کو ہمیشہ اور ہر جگہ کامیاب و کامران دکھانا پسند کرتے ہیں اور انسانی دل میں انھیں صرف دو تار دکھائی دیتے ہیں۔ انا اور تکبر کے تار۔ جدید ترقی پسند نقاد RALPH کو یہ یقین ہے کہ انقلابی وہ ہے جو ماضی کی میراث میں سے زندگی بخش اور امید افزا اجزا کا خاکہ کر لیتا ہے اور حال کی کسی ایسی شے کو رد نہیں کرتا جس کو نہ مستقبل کی تعمیر کے کسی کام میں لا سکیں۔ اردو میں ترقی پسند نظریات کی وضاحت سب سے پہلے سجاد ظہیر، احمد علی، اختر حسین دے پوری، مجنوں گدکھپوری عزیز احمد وغیرہ نے کی۔ اختر حسین دے پوری کہتے ہیں "سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلقات پر منحصر ہے اور ان کے رشتہ مادی کے اعتبار ہی سے کسی دور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ علاوہ بریں ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے اور اس کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لئے اس طبقے کے رجحانات کو پہچاننا بے حد ضروری ہے۔ اسی بنا پر اختر حسین دے پوری، ٹیگور گدکھپورت پرست اور اقبال کو فاسسٹ بتاتے ہیں اور قدیم و جدید ادوار کے ہندوستانی ادب کا صرف "معاشی" تجزیہ کرتے ہیں۔ مجنوں گدکھپوری ترقی پسند ادب اور فطری ادب میں فرق نہیں سمجھتے ان کا خیال ہے کہ "ترقی پسند ادب کی بنیاد واقفیت اور جمہوریت پر موقوف ہے اور وہ ماضی کا مترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ ان سب کا لب لباب یہ ہے کہ انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور یہ کہ مادی زندگی میں پیداوار کے طریقے اجتماعی، سیاسی اور ذہنی زندگی کے رجحانات کی تلقین کرتے ہیں ان کے یہاں افادیت میں حسن ہے اور بغیر افادیت کے حسن کا تصور ناممکن ہے وہ فن کے سماجی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اگر ادب میں سماج کے ہر پہلو پر نظر نہ رکھی گئی تو وہ صالح ادب نہیں ہو سکتا۔ سماج کو یہ حصوں میں تقسیم کر دینے کے قابل نہیں اس کی اکائی برائیاں رکھنے والے ہیں۔ یہ نظریہ بے شرا انتہا پسندی پر مبنی تھے اور رد عمل کے طور پر پیدا ہوئے تھے۔ ایک غمزدہ اور بے جوڑ ادب ہے اور جذباتیت پر قدرے غالب ہے مگر بد قسمتی سے اسے سرکاری انجمن کی منظوری اور تائید حاصل نہیں پریم چند ادب کی وضاحت یوں کرتے ہیں "ادب اس تحریر کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو۔ جس کی زبان شستہ، پختہ اور لطیف بہتر میں دل اندھا مارا فزائے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حیثیت اور تجربے بیان کئے گئے ہیں۔" احمد علی انھیں خیالات کو دہراتے ہیں، "یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ادب صرف اس وقت ہی زندہ رہ سکتا ہے جب کہ وہ نہ صرف سماجی احساس کو صداقت اور صدق دل سے ظاہر کرے بلکہ وہ بحیثیت ادب کے بھی عمدہ اور بلند پایہ ہو۔ فیض احمد فیض زیادہ سلیج ہوئے انداز میں سمجھاتے ہیں ترقی پسند ادب ایسی تحریریں مراد ہیں جو سماجی ترقی میں مدد دیں اور ادب کے فنی معیار پر پوری اتریں۔" وہ شاعری کا مقصد تنقید و تفسیر حیات ہی کو جانتے ہیں مگر اس انداز سے کہ پڑھنے والے کو نشاط دل و دماغ حاصل ہو۔ عزیز احمد نے ترقی پسند ادب سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ترقی پسند تحریک دو عناصر سے مل کر بنی ہے حقیقت نگاری اور انقلابی تحریک ان کا یہ بھی ایمان ہے کہ انسان کا ہزار ہا سال کا وجدانی تجربہ محض دھوکا نہیں ہو سکتا۔ اور وہ پیشین گوئی کرتے ہیں کہ اشتراکی ملک کا ہونے والا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی اندوہی خلا محسوس کرے گا جس کے لئے وجدانی احساس کی ضرورت ہوگی۔ باقی کہ لوگ اور بھی ہیں جو جہاں تک اصولی بحثوں کا تعلق ہے ایک غیر جذباتی اور متوازن اصول کا پرچار کرتے ہیں وہ جذباتی نہیں اور قاذن کا احساس ان میں موجود ہے۔ TROTSKY نے اپنی کتاب "انٹرنیٹریو لیوشن" (ادب اور انقلاب) میں ایک جگہ ادب اور سماج کے فرائض پسند کشنی ڈالی ہے، اس نے فن اور پروپیگنڈہ کے فرق کو بتلایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ فنکار اگر ایک مقصد پر ایمان رکھتا ہے تو اس مقصد کا اظہار اس کی تخلیقات میں ہو ہو ہو براہ راست اس طور پر نہ ہونا چاہئے جس طور پر وہ اس عقیدے کا حامل ہے بلکہ اسے چاہئے کہ جس طرح وہ اس عقیدہ کو محسوس کرتا ہے اسی احساس کی عکاسی اور جھلک اس کے فن میں موجود ہو جہاں تک کہ اس کے

مواہم اس کے عقائد پائے جانے کا سوال ہے۔ کرسٹوفر کا ڈویل جو جدید ترقی پسند ادیب ہے، نے اپنی کتاب 'ایوژن اینڈ ریسٹریکٹڈ' (مصلح اور حقیقت) میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ 'جب ہم جدید کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو عام طور پر اس میں وہ تمام ثقافتی پیچیدگیاں مضمر ہوتی ہیں جو پندرہویں صدی کے بعد سے یورپ و بیرون یورپ میں پھیل رہی ہیں۔ بہتری، سلیس، مہتر، بیوقوف کے مقابلے میں شیکسپیر، میکائیل انجلو، لاپٹ، گیٹے اور دلائیر زیادہ جدید ہیں اور ان سے بھی زیادہ جدید ویلیری، میرزا، جیس، جواس، برٹس، اور آکسٹن ہیں۔ اس پیچیدگی کا دار و مدار معاشیات پر ہے۔ پھر آگے چل کر وہ فن کے متعلق یوں رقمطراز ہے: 'ہمارا معاملہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ تھارن پر دلداری ہونا چاہیے تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ تم فن میں اپنے عقاید اور مارکسی شادرات کا استعمال کرو۔ ہم یہ چاہتے ہیں کہ تم واقعتاً اس نئی دنیا میں سانس لو اور ماضی میں اپنی روح نہ چھوڑ رکھو۔ ماضی کو حال میں کھینچ لاؤ اور مستقبل کا احساس رکھو تم صرف ایک فنکار نہیں بلکہ پر دلداری فنکار ہو جاؤ گے۔ کم و بیش کا ڈویل ہی کے خیالات کا اظہار اردو میں ترقی پسند نثر و ادب عتاش حسین نے بھی کیا ہے۔

'ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے الگ کوئی چیز نہیں۔ ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبہ میں حرکت اور ترقی کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کششوں کی توجہ تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جن سے زندگی کی نشوونما ہوتی ہے اور اسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنا چاہتا ہے جن سے آزادی امن اور ترقی عبارت ہے۔ وہ جمہوریت کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ کچھ کو چند انسانوں کی ملک بنانے کے بجائے تمام انسانوں کی چیز بنا دینا چاہتا ہے جو آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں اور اتحاد و دشمن طاقتوں سے برسرِ پیکار ہیں۔ ترقی پسند ادب کا نازیہ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے۔ وہ تمام شعراء اور نقاد جو زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں۔ جو خصوصیتوں سے مقدار کو اور مقدار سے خصوصیتوں کو بدلنے کے قائل ہیں، جو شعاری کو زندگی کا منظر مانتے ہیں، جو ادب کو سماجی ترقی کا ایک آلہ سمجھتے ہیں اور جو تمدن کو عام کرنا اور فنون لطیفہ کو عام کی چیز بنانا چاہتے ہیں وہ کسی حالت میں بھی ہیئت اور اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لئے آمادہ نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند شاعروں کا خیال ہے کہ دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی اہم حصہ ہے اور یہ دنیا ہی ہیئت سے نہیں صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے۔' 'ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے کیونکہ وہ ادیب اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتی ہے۔' ترقی پسند قدیم ادب کے سرمایہ کو آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اس کا قاتل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گذشتہ تہذیب و تمدن کے دوسرے مدد لیکن آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مدد اثبات میں ہو یا نفی میں۔

میں نے ترقی پسند تحریک کے حامیوں کے نظریات بیان کرنے کے سلسلہ میں انہیں مختلف گروہوں میں تقسیم کیا تھا۔ اسی گروہ پر ان لوگوں کو بھی چند گروہوں میں بانٹ سکتے ہیں جو ترقی پسند تحریک سے متفق نہیں ہیں، مگر جنہوں نے اس تحریک اور اس کے ادب کے بارے میں اپنے ذاتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ایک گروہ ان لوگوں کا ہے جو شروع شروع اس تحریک میں خاص دلچسپی لے رہے تھے مگر بعد میں انہوں نے چند شکوک کا اظہار کیا اور تحریک کے کارناموں کے غیر تشکیکی بخش ہونے پر دلے زنی کی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق، ادا احمد علی ان لوگوں میں سے چند ہیں۔ احمد علی تو اس تحریک کے بانیوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں اور پنڈت نہرو اور مولانا عبدالحق ابتدائی دور کے ہمدردوں میں۔ پنڈت نہرو اپنی جھجک کا اظہار یوں کرتے ہیں: ایک بات سے میں جھجھکا ہوں وہ یہ ہے کہ ایسا ادب کہتے وقت اکثر لوگ خاص خاص فقرے، خاص خاص لہجے اور لہجے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انہوں نے ایک نبردست خیال رکھ دیا۔ لیکن معقول کہنے والے کے لئے یہ دیکھنا نہیں اور اس میں آدھ ہے اور نہ کوئی خاص بات اور نہ کوئی خاص پیغام۔ ایسی چیزوں کی جگہ سلاست میں ہے۔' عبدالحق بھی ان لوگوں کے ادیبے طبقے میں نہیں، معاف فرمائیے گا میں جیسا کہ

ہوں کہ اکثر ترقی پسند و جوان اپنے خیالات کو صحیح طور پر ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں جو دل میں ہے وہ بیان میں نہیں آتا۔ لیکن ہے کہ وہ یہ جواب دیں کہ ہمہ ذی خیالات اس قدر اعلیٰ ہیں کہ عام فہم سے بالاتر ہیں۔ میں اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اور غالباً کوئی بھی اسے تسلیم نہیں کرے گا۔ زبان کیلئے خیال کے ادا کرنے کا ذکر۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ ہماری زبان میں ہمارے خیالات نہیں سما سکتے تھے فائد میں کم ایسے ہیں جو الفاظ کے صحیح استعمال سے واقف ہیں۔ لفظ ایک بڑی قوت ہے اور اس کا برص استعمال خیال میں قوت پیدا کر لے جسے جو اس عمر سے واقف نہیں اور لفظ کے صحیح اور برص استعمال کو نہیں جانتا، اس کا بیان اکثر ناقص اور ہوا اور بے جان ہوتا ہے۔ احمد علی انہیں حقیقتوں کی روشنی میں ادب کی وضاحت یوں کرتے ہیں ادب جان بوجھ کر پروپیگنڈا نہیں کرتا۔ کم از کم اچھے ادب کو جان بوجھ کر پروپیگنڈا نہیں کرنا چاہیے۔ میں اس کو ادب ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں جو ایک سیاسی لیڈر کی طرح کھڑا ہو کر دیوانہ وار پیچھے کے لوگوں تک پہنچے جو ہم نے مسلم ہوئے ہیں اس لئے تم انقلاب کر۔ میں مصنف ہوں، میں پروپیگنڈسٹ نہیں ہوں۔ میں موسیقی کی نبض دیتا ہوں۔ لیکن میں ایک اتادی طیب کی طرح جو سر کے کندھے کھڑا ہو کر ایک ہی دوا سے سب مریضوں کا علاج کر دیتا ہے، پروپیگنڈا کی گولی اس کو دینے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ میں حقیقت نگار کی نہیں ہوں بلکہ میں بیوقوفی کی حرکت کو غیر ادبیانہ تصور کرتا ہوں۔ یہ مجھے اس برص کے طور پر لگے تھے ہیں جو اس تحریک کی اولین تخلیقات کو دیکھ کر پیدا ہوا ہے۔ دوسرا گروہ بھی ان لوگوں کا ہے جو اس تحریک کو بنظر اس دیکھتے تھے یا دیکھتے ہیں مگر چند بے سادہ بلیوں سے نالاں ہیں۔ رشید احمد صدیقی، ممتاز شیریں اودا، آحمد رشور کا نام اس سلسلہ میں لیا جا سکتا ہے۔ رشید صدیقی چند بے لاگ باتیں عام مفروضات کے طور پر بیان کر جاتے ہیں ادب سنت الدین نہیں ہے کہ اس میں تبدیلی ناممکن ہو شعر و ادب انسانوں کی بنی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی ضرورت کے مطابق اسے ڈھلتے دیں۔ تمثیل پسند ادب کو بعض اصلاح بن کر نہ دہنا چاہیے۔ اس کو دواؤں کی تنگنائی سے نکل کر زندگی کی وسعتوں پر محیط ہونا چاہیے۔ ذہنی دنیا میں رہنا یا داخلی شاعری کی آڈیو ٹیکسٹ میرے نزدیک کیس برص ہے۔ اگر شاعر اپنے آپ کو خارج سے بے نیاز کر لے اور خارج کو توڑنے مڑوڑنے اور سلجھانے سفار سے نہ خون پسینہ ایک نہ کرفے یا نہ کسے۔ پھر رشید احمد صدیقی اس تحریک کے پیدا کردہ ادب کے چند عنوانات سے بحث کرتے ہیں جو اس سے مخصوص ہیں اور ادیبوں کو ان موضوعات کی تنگنائی سے نکل کر زندگی کے بحریریاں کے موضوعات میں غوطہ زن ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ ہر قدر اس تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو سراہتے ہیں۔ اس کے ادب کے ایک حصہ کو بھی وہ بیش قیمت گردانتے ہیں مگر سب سے پہلے قوہ اس کے پیروں ہی سے مطمئن نظر نہیں آتے، ہر تحریک اپنے پیروں سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ اس تحریک کو چلانے والوں میں مبلغ نقیب، نعرہ لگنے والے بہت ہیں۔ ایسے لوگ کم ہیں جو پروپیگنڈے اور آرٹ کے فرق جانتے ہوں۔ اس تحریک کے بعض علمبرداروں میں بڑی سطحیت، بڑی رعوت، بڑی تنگ نظری، بڑی قطعیت ہے۔ یہ زندگی و مارکس فادریوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے یہ اسے دس سال پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اسے حرف غلط کی طرح ٹھانا چاہتے ہیں۔ ادب ایک اچھے ادیب کے منصف کے خلاف ہے۔ یہ ایک ذہنی غلامی سے نکال کر دوسری ذہنی غلامی میں انسان کو مبتلا کرتا چلتے ہیں یہ فن سے ناواقفیت کو آرٹ سمجھتے ہیں اور طوائف کو بیرون۔ یہ مذہب اخلاق اور تہذیب کو آثار قدیمہ کہتے ہیں اور مارکس کو انسانیت کا حرف آخر۔ یہی سبب ہے کہ اس تحریک کو دیوپیکر اشخاص نصیب نہ ہو سکے جو ملی گڑھ تحریک کو نصیب ہونے پہلی وجہ ہے کہ یہ ادب اہدیت کم رکھتا ہے اور اس کے فنون کی شیرینی کچھ عرصے کے بعد بھیجی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس کے پاس جذبات ہیں ذہن نہیں ہے۔ گمراہی ہے۔ روشنی نہیں ہے۔ دل ہے داغ نہیں ہے۔ ممتاز شیریں کے لگے اور شکایتیں بھی ان حضرات سے ملی جلی سی ہیں۔ ان تمام حضرات کے خیالات میں خلوص ہے، سچائی ہے اور ایمان داری ہے۔ ان کے اعترافات تعمیری ہیں۔ انہیں نظر انداز نہیں کیا

جاسکتا۔ مٹاؤ شیریں تحریک کے علمبرداروں کے اعتدائی عمل سے نالاں ہیں۔ مصیبتِ قویہ ہے کہ ایک خاص قسم کے احتساب کے حق میں اودھڑتی آزاد کی کے خلاف جردلیل پیش کی جاتی ہیں ان میں سرے سے یہ سمجھ ہی نہیں جاتا کہ ادب کیا ہے اور کیسے پیدا ہوتا ہے۔ وہ ادیب کو ایک طرف یا قہر سے لگا کر سمجھتے ہیں یا دوسری طرف محض پرپاک جو کسی سیاسی پابندی کی ہر آن بدلتی ہوئی پالیسی کے مطابق اپنی تحریروں بدل سکے، بجز ادب پیدا نہیں کر سکتا۔ جب تک ادیب بے ساختگی سے آزادی سے نہیں لکھتا ادبی تخلیق ناممکن ہے۔ ادیب کو مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر سیاسی قوانین نافذ کرنا سیاسی مقصد کے لئے اس کی تخلیق کا گلا گھونٹنا ہے۔ کلیم الدین احمد سختی سے ترقی پسند تحریک کے اصولوں اودان کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ ان سے بالکل خوش نظر نہیں آتے۔ ان کا خیال ہے کہ اس تحریک کا پیرا ایکس ہوا ادب مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس ادب کی اہم کمی یہ ہے کہ اس میں ادبی محاسن کا فقدان ہے۔ ترقی پسند مصنفین ادب سے ناجائز کام لیتے ہیں اس لئے وہ اور جو کچھ بھی ہوں ادیب کی حیثیت سے زندہ نہیں رہ سکتے ان کی تحریروں میں اشتراک پر ہوا ادبی پہلو پر غالب ہو جاتا ہے۔ وہ غور و فکر سے کام نہیں لیتے اور خیالات بالکل اخذ کر لیتے ہیں۔ طرزِ ادا میں ناقص ہے۔ یہی اسباب ہیں کلیم الدین احمد کی غفلت کے علاوہ بریں کلیم ان مفروضات سے بھی مطمئن نہیں جن پر اس تحریک کی بنیاد ہے۔ پہلی بات قویہ ہے کہ جن مفروضوں پر وہ اپنی دلیل کی بنیاد قائم کرتے ہیں ان کی صحت میں بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے پھر ان مفروضوں کی بنیاد جو نتائج وہ اخذ کرتے ہیں وہ نتائج مستند نہیں ہوتے لیکن سب سے اہم نقص یہ ہے کہ وہ مبہم و غیر متعین الفاظ استعمال کرتے ہیں اودان سے ناجائز معرفت لیتے ہیں۔ پھر کلیم ان اصولوں، ضمانت کی سنگ بنیاد پر ایک ضرب کاری لگاتے ہوئے کہتے ہیں انسان کی سب سے بڑی ضرورت روحی نہیں انسان کی سب سے بڑی اہم قیمت خدمتِ دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔ ایک اور گروہ بھی ایسا ہے جو خود مد کے ساتھ ترقی پسند تحریک پر معترض ہے اور ترقی پسند مصنفین کی دھجیاں آذاتادہ تسلیم ان میں حسنِ عسکری کا خیال ہے کہ فنکار کی حیثیت سیاسی یا معاشی حیثیت سے بالکل مختلف چیز ہے۔ اس کے لئے تو حیا کی ڈیڑھ۔ سب سے بڑی چیز یہ ہے اوداس سے الگ وہ کردہ فنکار نہیں رہتا۔ فنکار کے لئے زمانہ کے مرد و سیاسی نظریوں اوداس قبیل کی دوسری نظریاتی چیزوں کو اس طرح ”سمجھنا“ بالکل مفروضہ نہیں جس طرح سیاسی لیڈ یا اسمبلی کے لئے ووٹ دینے والوں کو یہ باتیں سمجھی جاتی ہیں۔ حسنِ عسکری سمجھتے ہیں کہ ”ہئیت سی کل آرٹ ہے اور ہئیت ہی فنکار کی ہئیت ہے۔ ہئیت کی تلاش ایک اخلاقی جدوجہد ہے، بلکہ خود زندگی کی تلاش ہے۔“ اسی سلسلہ میں دوسری نقاد اور دانشمندانہ عقیدوں اور فلسفوں کا حوالہ دینا بیجا نہ ہوگا۔ وہ بھی اس تحریک سے متفق نہیں اور اصولی اختلاف دیکھتے ہیں۔ لیکن کہتا ہے جب مارکس کے پیرا ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی باتوں میں ایک عجیب باسی پن ہوتا ہے۔ بچگی کا قذو کہہ ہی کیا۔ کا ڈویل کی کتاب کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس کتاب کو پڑھ انہیں جاسکتا۔ اس میں جو کچھ کہا گیا ہے زیادہ تر اس کا اصلی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ اس نے صرف میکائی طور پر مارکسی فلسفے کو ادب پر عاید کرنے کی کوشش کی ہے اور انٹی سیدی مارکسی اصطلاحوں کی بھرمار کر دی ہے۔ یہ سادی باتیں پوری کتاب کے بجائے چھوٹے سے پمفلٹ میں بھی جاسکتی تھیں۔ مڈلٹن کرے بھی اسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ ”اس کتاب میں بڑا جو کچھ ہے بڑا جذبہ ہے، بڑی نیک دلی ہے۔ کا ڈویل ایک قسم کا جدید شیڈی ہے اور مارکس اس کا گھٹن ہے۔“ ٹی بی کی طرح وہ کوئی اچھا لکھنے والا نہیں۔ وہ کسی پٹی باتیں کہتا ہے یہ اس خوش یقینی اور ان سے اعتدال کا اظہار ہے جو کمیونزم کی آخری شکل ہے۔ دراصل مارکسیوں کا پیرا دتا یہ محض ایک مجروح شکل ہے محض ایک مفروضہ کا ڈویل ہے پرتاری کے کٹ کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ سرتاپا حقائق ہے اس کتاب کی اصلی دلچسپی اس بات میں ہے کہ یہ ایک مخلص مارکسی کی ناکامیابی کی



ادماحان دانش کے کئی مجموعے، پروفیسر کا "نقش فراہی" دانش کا "ادب" مجاہد کا "آہنگ" احمد ندیم کی "دھڑکنیں" جاتی شاہ اختر کی "سلسل" اختر الایان کا "گرداب" ایسے مجموعے ہیں جو کام کے ہیں۔ ادماحان ادب میں سنگ میں کی سیتھ رکھتے ہیں۔ پھر دینا رعدی، اختر شہزادی، شاد تاجی، یوسف ظفر، جدی، اختر انصاری، منگلی، مخدوم، اختر میراجی، لام، محمود بالندھری، کیفی ان لوگوں میں سے ہیں جو اس وقت سے آئے ہیں۔ کشمکش کے جائزے ہیں۔ ان میں سے کچھ ابھام اور جنسی کردی کے لئے مست ہیں اور کچھ اپنی یاسیت کے لئے اور کچھ اپنے ڈھنڈو سے پن کے لئے مگر باقی ایسے ہیں جو کوشاں ہیں اور ترقی کی راہ پر گامزن ہیں فیض کی "بول" اور مخدوم محی الدین کی "یہ جنگ ہے یا آزادی" اس دور کے رجحان کا صاف پتہ دیتی ہیں۔ جوش کی "خودمان ایٹ انشیا" مہجی کے نام اور تاجیلہ ہرن کے نام اس دور کی مراد کی پیدائشی، پرائیڈ کی، انشیا داہا فراتری کی منظر ہیں۔ نشر میں کرشن چندر، سیدی منٹو، عصمت، احمد عباس، امیر، اختر انصاری، اختر انیسوی، علی عباس سیدی، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور شاکت کے بیشتر افسانے اردو افسانہ نگاری میں قابل قدر اضافے ہیں۔ مقالہ نگاری میں فیض، اعجاز، ڈاکٹر عبدالعلیم، سبط حسن، سجاد ظہیر، تاثیر، عزیز احمد، فراق، مجملز اکثر سبھی ہوئی باتیں کہہ جاتے ہیں اور وہ دعوت اور قطعیت نہیں جو پہلے دور میں اختیار کئے ہوئے احمد علی اور سجاد ظہیر وغیرہ کی بیشتر تنقیدوں میں ہے۔ تیسرے درجے میں انتخاب پسندی کا آغاز ہوتا ہے۔ بدقسمتوں اور قریب کا دور ہے۔ جھٹلا اور بکھلا ہٹ کی ملی جلی کیفیت ہر جگہ نمایاں ہے۔ ادا نے ادب میں ایل بن ڈال ہیں۔ صرف چند ذرا بدل کے چند فن پائے ایسے ہیں جو قابل اعتنا ہیں۔ فولک یا تو انہیں چھوڑ دے ہیں یا چھوڑنے پر مجبور کئے جاتے ہیں۔ احمد علی، اختر، اختر، عزیز احمد، بدش، اختر احمد عباس، اختر انیسوی، سہیل عظیم، بادی، علی عباس سیدی، فیض احمد فیض، سیدی، منٹو، شاکت، بلونت سنگھ، تاثیر، میراجی دانش وغیرہ یا تو نکالے جا چکے ہیں یا معتوب ہیں۔ تنقیدی مضامین ڈھنڈوں پر لکھے جاتے ہیں، مگر ان میں شدید اختلافات ہیں۔ احتیاط حسین جسے ترقی پسند ادب سمجھتے ہیں وہ کم از کم آج نہیں لکھا جا رہا ہے۔ عبادت بریلوی بیچا ہے خواہ مخواہ اس تحریک اور اس کے ادب کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ نہ معلوم عصمت کی ڈانٹ کے بعد بیچا کے کا کیا حال ہے۔ وہ خوشاد کے سجاتے ہیں اور دوزخی کی کھنے والی یہ کہہ کر ڈانٹے جاتی ہے کہ صاف کیوں نہیں کہتے کہ صرف کیونٹ ترقی پسند ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ممتاز حسین بھی سبھی ہوئی باتیں کہہ لیتے ہیں مگر ان کی سنا کون ہے۔ ثقلت ادبی انجمنیں قائم ہو رہی ہیں۔ ان کے سرکاری لوگوں جی ان سونا لاں ہو کر اپنی راہ الگ بنا رہے ہیں آج جو ادب قابل اعتنا ہے وہ ان لوگوں کا جو سرکاری طور پر "CONDEMNED" ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، نقوش کے ایک شاہ میں اپنی بہت ساری غلطیوں اور انتہا پسندیوں کا اعتراف کرتے ہیں اور بعد کے بی شاہ میں عصمت اسی سقا، عزان کے تحت ان باتوں کو نظر انداز کرتے جسے ادبی حکم نافذ کرتی ہے۔ اعجاز، عبادت، ممتاز حسین، عصمت، احمد ندیم سمیوں کے زاویہ نظر میں اختلاف ہی نہیں تغا ہے، خوف معلوم ہوتا ہے کہ کہیں ہندی ادب (جنگ عظیم قبل سے قبل) جن اداروں سے گزرا کہیں انہیں ادب سے اسے ادب بھی تو نہیں گزرا۔ پھر ترقی پسند ڈھنڈو سے بازو کو اپنے مستقبل سے ہوشیار ہونا چاہیے، وہ فی الحال ایسے طاقتور بھی نہیں کہ پورے کلٹ یا راب والوں کی طرف کسی کو دبا پر لگا دیں، کسی کو ملعون قرار دے دیں اور کسی کو جلا وطن کی سزا دے ڈالیں ہندی فیماں انکار کے ذریعہ اپنی تصنیف "BENEFRAID TO DARE" میں لکھا "اٹلن گھاڑ پروس سے زائد ڈرائے لکھے گئے مگر ان میں سے ایک بھی قائم نہ رہ سکا" اس کا سبب یہ تھا کہ وہ اچھا مستند ادب نہ تھا وہ کارنامے تھے۔ ۱۹۲۰ء میں دس کی کیونٹ پارٹی نے راب کا خاتمہ کر دیا۔ اور اس کی شائع کردہ میں ہزار کتابیں اور ان کے ساتھ ادب کے ۳۰ لکھا علامات قدر آتش کو فے گئے۔ سرکاری اعلان ہوا کہ اس زمانے (۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۳ء تک)

کی تصنیفات کا یہ حصہ قابل اعتناء محققانہ کام کے ادیبوں کو ہدایت کی گئی کہ اشتہار بازی کے بجائے وہ "سوشلسٹ واقعیت" کی طرف رجوع کریں۔ کیا انجمن ترقی پسند مسنفین کی موجودہ ادبی ڈکٹیوری کا بھی یہی انجام ہونے والا ہے؟

اب نتیجہ کے طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ادب ہے کیا۔ اس کا زندگی سے تعلق کیا ہے۔ ادب کی ماہیت کیا ہے۔ اس کا مقصد کیا ہے۔ سیاست اور ادب یا مقصد اور ادب کا آپس پر کیا رشتہ ہے۔ مواد اور ہیئت میں باہمی کیا تعلق ہے۔ یہ سوال آج سے ہزاروں سال پہلے سے لوگوں کے ذہن کے گرد چکر لگا رہے ہیں اور مختلف خیالات کا اظہار اس بارے میں کیا جا رہا ہے اور آج بھی اس معاملہ پر غور کیا جاتا ہے۔ اسی نے شاعری کو نقالی (IMITATION) سے تعبیر کیا۔ مگر آج تک کسی ایک فیصلہ نہیں پہنچا جاسکا ہے۔ پھر بھی چند بنیادی باتیں ایسی ضروری ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں مد نظر رکھتے ہوئے ہم چند اہم اور ضروری مفروضات قائم کر سکتے ہیں جس سے شاید ہی کسی مخلص ادیب کا نگار ہو۔ آج "ادب برائے ادب" "ادب برائے نظم" "ادب برائے تعیش" جیسے نعرے لائیے ہیں۔ میں نے ادب پر بیان کیا ہے کہ دلی سے دور ہو جانے پر میر بھی شکوہ کرتے ہیں، اور اپنے ا خود مختاری کی تہمت لگائی جانے اور بدنام کئے جانے پر یہ کہنے کی بہت بھی کرتے ہیں کہ کرتے تو آپ دہی ہیں، جو چاہتے ہیں۔ معرفت بدنام کرنے سے کیا فائدہ! چراغ مخلص کے بجھے سے رہنے پر ان کا بھئی ہی اداس ہوتا ہے اور میں نے بیشتر بڑے شاعروں سے متعلق یہی کہا ہے کہ وہ بھی زندگی کے چھینٹے مل جاتے ہیں۔ کسی زیادتی یا طریقہ استعمال سے سبب وہ خود نہیں ہیں بلکہ ان کا ماحول اور ادبی شعور اس کا ذمہ دار ہے۔ ادب کو زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے لئے جس صورت کا پتہ چلتا ہو، وہی کپڑا اس اور کام کرنا ضروری ہے دیئے ہی ادب ضروری ہے۔ ادب اور زندگی کا رشتہ بڑا پرانا ہے۔ مگر زندگی سے میری مراد صرف سیاست نہیں، یا صرف دینی یا صرف اشتراکیت نہیں، زندگی سے مراد وہی ہے جو بقول خود شیدائے اسلام "ادب یعنی نیچے سر ملے، چھوٹی بڑی کا جھلک، دھوپ، برسات کی اندھیری جھیاٹ، چمک جانے والی باتیں، ہنسنے، غلغلہ، جاڑوں میں نظریں بچا کر مسکراتے دار پھول، جوانی، پنی کر گلاس چور چور کر دینے والے شرابی، فضا میں خوشبو میں بکیر نے دلے دو پٹے، مرجھائے ہوئے معصوم چہرے پرانی چیزوں کا نیا پن، سادگی میں بناوٹ، نیکیوں میں چھپی ہوئی کمزوریاں، پندار کی تہ میں انکسار، آہا اور دل، علم الکلام اور سنگی مشین سے مشابہ ہے۔ یعنی ہر وہ شے جس کا تعلق انسانی تمدن کے تاریخی ارتقاء سے ہر زندگی میں داخل ہے۔ سیاست، زندگی، صرف ایک شعبہ سے لیتا ادب میں بھی اس کی بجز اسی تناسب سے ہو سکتی ہے۔ اور پھر اس کا تعلق مواد سے اور مواد کا تعلق ہیئت سے، بنیادی پتہ ہے جس پر ادب کی علامت کی تعمیر ہو سکتی ہے۔ ادب میں زندگی کی صرف مصوری، عکاسی یا نقالی نہیں ہوتی۔ بلکہ شاعر اور یا فنکار وہ اگر بڑا اور اچھا شاعر، ادیب اور فنکار ہے تو یقیناً اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے اور زیادہ حساس ہوتا ہے، جو حقیقی اور انموثر تجربات حاصل کرتا ہے انہیں پیش کرتا ہے ایک مصور کی طرح حسین، دیدہ زیب اور دل فریب رنگوں کی آمیزش سے ساتھ ہی وہ فنکار کی اپنی تنقید بھی یہاں ہوتی ہے۔ ان تجربات کا براہ راست بیان نہیں ہوتا بلکہ حسین، مکمل اور موندن بیان ہوتا ہے۔ ا مقصد کا براہ راست اظہار ادب ہوتا تو پھر کمیونسٹ مینی فیسٹو کیوں نہ دنیا کے بہترین ادبی پاروں میں شمار کیا جاتا؟ اور ا حقیقت نگار دینی یا واقعات، تاثرات اور تجربات کا سیدھا سادہ بیان ادب میں شمار کیا جاتا تو پھر دنیا کے سارے اخبارات کیوں نہ ادبی شاہکار تصور کئے جاتے؟ صرف خیالات و تجربات ہی ادب نہیں پیدا کرتے۔ ان خیالات اور تجربات کی کوہ کیا ہے وہ اچھے ہیں یا برے اور پھر ان کا اظہار کیسا ہے حسین، یا مہذب انداز سے محفوظ رکھنا ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت دونوں ہی ایک ہیں۔ ایک کو دوسرے سے اسی طرح جدا نہیں کیا جاسکتا جیسے روح کو جسم سے۔ مواد اور ہیئت جسم و روح کے مترادف ہیں۔

سبب ہے کہ انقلاب روس سے قبل کا ادب انقلاب کے بعد کے ادب سے زیادہ گراں قدر ہے اور جاگرم دا نانہ دور کے ادب کا کیشہ سرمایہ پر دلدار دور کے ادب کے بیشتر حصہ سے زیادہ بیش قیمت اور زیادہ ترقی پسند ہے۔ خیالات اعدان کا اظہار بہت کچھ ادیب کی شخصیت اور اس کے ماحول اور تاریخ تمدن انسانی سے اثر قبول کرنے کی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اس لئے ادیب کو ماحول سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنی منفرد آواز اور رائے دکھنی ضروری ہے۔ میں نے ماحول کی ترقی کے ساتھ ساتھ انفرادی ترقی پر اسی لئے زور دیا ہے۔ ادیب ماحول کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر ماحول کی ترقی اور اس کی نئی نشرو نما اور تعمیر میں اس کی شخصیت کا بہت ہاتھ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب روس میں پروڈیٹیرین خیالات کے پرچار کے لئے ایک تنظیم "پروڈٹ کلٹ" کی بناء ڈالی گئی اور جب انہوں نے ادبی REGIMENTATION شروع کیا تو وہ زیادہ دؤں تک نہ چل سکے۔ اور سلسلہ میں کمیونسٹ پارٹی کے اجلاس میں یہ بتایا گیا کہ "کسی مزدور مصنف کی کتابوں کی مانگ نہیں ہے اور ناسٹر کو مجبوراً انھیں تادم ذہن تول کر کٹڈیوں کے مول بیچنا پڑتا ہے۔" پھر پانچ سالہ پروگرام کی تبلیغ کرنے کی غرض سے سرکاری انجمن "راپ" کی بناء ڈالی گئی اور حکومت نے اس جماعت کو ادبی ڈکٹیٹری سوئپ دی، تب بھی یہ جماعت کامیاب نہ ہو سکی اور سلسلہ میں ادبی پارٹی بندیوں کا خاتمہ کرنے کی فہم آں پہنچی۔ نپولین، ہٹلر اور مسولینی نے بھی اپنے مقاصد کی ترویج کی غرض سے ادب کا استعمال کرنا چاہا اور ان کا میاب رہے آخر مارکس کو جین (HEINE) اور گیتے کیوں زبانی یاد تھے؟ شاید آپ کو واقعیت ہو مارکس نے AESCHOTAS کا مطالعہ انسانی زبان ہی میں کیا۔ مارکس کو ٹیکسٹیر بہت عزیز تھا اور اس کی لڑکیوں کو بھی ٹیکسٹیر کی لائیں زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ مارکس بہترین اور متناسب استعمال الفاظ کی تعریف کرتا تھا اور اسی لئے وہ گیتے، لینن، ٹیکسٹیر، دلانتے اور سروانیتز کو در پڑھاتا تھا۔ پوری دیوانہ کلیدی زبانی یاد تھی اور ٹیکسٹیر کی لائیں اگروہ بھول جاتا تو اس کی بیوی اسے یاد دلاتی۔ ڈانڈن اور ہسٹلرک اور مارکس سب ناول کے دلدادہ تھے اور آپ کو یہ سن کر شاید تعجب ہو کہ مارکس، بالزک، فیلڈنگ اور سروانیتز کے ساتھ PAUL DE KOCK اور DUMES THE ELDER میں بھی کافی دلچسپی لیتا تھا۔ آخر یہ سب کیوں ہوتا تھا۔ مارکس تو اپنے دور کا سب سے بڑا انقلابی تھا۔ ہمارے دور کی رجعت پرست نہ تھا۔ یہ اس لئے کہ ادب کی اپنی ایک الگ دنیا ہے جو معاشیات، تاریخ، ڈائری اور مینڈو سے مختلف ہے۔ یہ ساری چیزیں ادب میں پائی جاتی ہیں مگر معاشیات اور تاریخ کی حیثیت سے نہیں ادب کی حیثیت سے۔ کیا وہ اتنا پسند ترقی پسند جو ترقی پسندی کا اشتراکیت کا بدل اور ادب کو سیاست کا ایک شعبہ، ایک نادر خزانہ تصور کرتے ہیں یہ بت سکیں گے کہ گیتے، دلانتے، ٹیکسٹیر، سروانیتز اور داسٹن کو ادبی تاریخ میں کون سی جگہ دی جائے؟ عصمت چغتائی، نیا حیدر، سلیم فخر تونسوی اور محمود جالندھری سے آگے یا پیچھے؟ انھیں چھوڑیے میں بلا جھجک یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا میر، غالب، انیس (قبائل، حالی، پریم چند، مرثادیں سے کوئی بھی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، بہت یا عبادت بریلوی سے کم رتبہ رکھتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ کسی عقیدہ پر ایمان رکھنا ادب بات ہے، کسی انقلاب کی رہنمائی کرنا چہرے کے لئے ہے۔ مگر بڑا فکرا اور ادیب ہونے کے لئے یہ عناصر اسی قدر ضروری نہیں ہیں جتنے قدیم سیاسی لیڈر کی پلیٹ فارم تقریر، کسی جلسہ کے ریڈیو ریکارڈ اور دیگر کسی افسانے یا نظم میں فرق ہے اور اسی فرق سے آج کے بیشتر ترقی پسند فکار نابلد ہیں۔ یہ تجربات کے فرق کو محسوس نہیں کرتے۔ ان کی مثال کھنڈا اسکول کے ان شعراء کی سی ہے جن کے تجربے میں صفت پروردہ نشین عودت، بلالہوسی اور عیاشی آئی تھی، وہ ہجر و صل، فرق، رقیب اور بدو فاعشوق کا رونا بار بار دہاتے تھے تو آپ سرخ ستاروں، سرخ پرچم، سرخ لب اور سرخ شفق کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ طرز بیان ان کا بھی بھونڈا اور عریاں تھا آپ کا بھی ہے۔ عربی ادب میں بڑا بڑا





سبب ہے کہ انقلاب دوست سے قبل کا ادب انقلاب کے بعد کے ادب سے زیادہ گراں قدر ہے اور جاگیر داغ اندوز دور کے ادب کا کیشہ سرمایہ پر دلدادہ دور کے ادب کے بیشتر حصہ سے زیادہ بیش قیمت اور زیادہ ترقی پسند ہے۔ خیالات امدان کا انہماک بہت کچھ ادیب کی شخصیت اور اس کے ماحول اور تالیخ تمدن انسانی سے اثر قبول کرنے کی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اس لئے ادیب کو ماحول سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنی منفرد آواز اور رائے دکھنی ضروری ہے۔ میں نے ماحول کی ترقی کے ساتھ ساتھ انفرادی ترقی پر اسی لئے زور دیا ہے ادیب ماحول کی پیداوار مزدوج ہوتا ہے مگر ماحول کی ترقی اور اس کی نئی نشوونما اور تعمیر میں اس کی شخصیت کا بہت ہاتھ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب دوسریں پر دیویرین خیالات کے پرچار کے لئے ایک تنظیم پر لوٹ کھٹ کی بناء ڈالی گئی اور جب انہوں نے ادبی REGIMENTATION شروع کیا تو وہ زیادہ دن تک نہ چل سکے۔ اور سلسلہ میں کمیونسٹ پارٹی کے اجلاس میں یہ بتایا گیا کہ "کسی مزدور مصنف کی کتابوں کی مانگ نہیں ہے اور ناشر کو مجبوراً انہیں ترازو پر تول کر کٹڑیوں کے مول میں پڑتا ہے۔" پھر پانچ سالہ پر دو گرام کی تبلیغ کرنے کے غرض سے سرکاری انجمن راپ کی بناء ڈالی گئی اور حکومت نے اس عجبت کو ادبی ڈکٹیٹری سوئپ دی، تب بھی یہ جماعت کامیاب نہ ہو سکی اور سلسلہ میں ادبی پارٹی بندیوں کا خاتمہ کرنے کی فہستہ آن پہنچی۔ نپولین، ہٹلر اور مسولینی نے بھی اپنے مقاصد کی ترویج کے غرض سے ادب کا استعمال کرنا چاہا، ادنا کا کامیاب رہے آخر مارکس کو یچن (HEINE) اور گیلے کیوں نہ بانی یاد تھے؟ شاید آپ کو واقفیت ہو مارکس نے AESCHOTAS کا مطالعہ لونی زبان ہی میں کیا۔ مارکس کو شکیتر بہت عزیز تھا اور اس کی بڑکیوں کو بھی شکیتر کی لائیں زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ مارکس بہترین اور مناسب استعمال الفاظ کی تعریف کرتا تھا اور اسی لئے وہ گیلے، لینن، شکیتر، دلنٹے اور سرد آئیز کو دوز پڑھا تھا علماے پوری دیوانہ کینڈی زبانی یاد تھی اور شکیتر کی لائیں اگر وہ بھول جاتا تو اس کی بیوی اسے یاد دلاتی۔ ڈاڈلن ادب ہمارا ادب مارکس سب ناول کے دلدادہ تھے اور آپ کو یہ سن کر شاید تعجب ہو کہ مارکس، بالزک، فیلڈنگ اور سرد آئیز کے ساتھ PAUL DE KOCK اور DUMES THE ELDER میں بھی کافی دلچسپی لیتا تھا۔ آخر یہ سب کیوں ہوتا تھا۔ مارکس تو اپنے دور کا سب سے بڑا انقلابی تھا۔ بہادر ک تو رجعت پرست نہ تھا۔ یہ اس لئے کہ ادب کی اپنی ایک انگ دنیا ہے جو معاشیات، تاریخ، ڈائری اور مینوفیکچر سے مختلف ہے۔ یہ ساری چیزیں ادب میں پائی جاتی ہیں مگر معاشیات اور تاریخ کی حیثیت سے نہیں ادب کی حیثیت سے۔ کیا وہ انتہا پسند ترقی پسند جو ترقی پسندی کو اشتراکیت کا بدل اور ادب کو سیاست کا ایک شعبہ، ایک ناخود ارادہ تصور کرتے ہیں یہ بت سکیں گے کہ گیلے، دلنٹے، شکیتر، سرد آئیز اور داسٹن کا ادبی تاریخ میں گون سی جگہ دی جائے؟ عظمت چغتائی، نیاذ حیدر، سلیم فخر تونسوی اور محمود جالبندہ ہی سے آگے یا پیچھے؟ انہیں چھوڑیے میں بلا جھجک یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا میر، غالب، انیس اقبال، حالی، پریم چند، سر قادر جتوئی، سر قادر حقیری، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، کشن چند بہت یا عبادت بریلوی سے کم، رتبہ رکھتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ کسی عقیدہ پر ایمان رکھنا ادب بات ہے کسی انقلاب کی رہنمائی کرنا چیز ہے دگر ہے۔ مگر بڑا فکاہ اور ادیب ہونے کے لئے یہ عناصر اسی قدر ضروری نہیں جس قدر ایک سیاسی لیڈر کی پلیٹ فارم تقریر، کسی جلسہ کے دیو و دیوتوں اور پیکر کسی انسانے یا نظم میں فرق ہے اور اسی فرق سے آج کے بیشتر ترقی پسند فکاہ نابلد ہیں۔ یہ تجربات کے فرق کو محسوس نہیں کرتے۔ ان کی مثال کھنڈ اسکول کے ان شعراء کی ہی ہے جن کے تجربے میں صرف پروردہ نشین عودت، بلا لہوسی اور عیاشی آئی تھی، وہ ہجر و وصل، فراق، دلیب اور ہجو فاعشوق کا دونا بار بار دوتے تھے تو آپ سرخ شادوں، سرخ پرچم، سرخ لب اور سرخ شفق کی شان میں وطب اللسان ہیں۔ طرز بیان ان کا بھی بھونڈا اور عریاں تھا آپ کا بھی ہے۔ عریانی ادب میں ہٹاؤ

کوئی بری شے نہیں بشرطیکہ فنی توازن برقرار رہ سکے۔ عربیائی برائے اشتہائے جنس یا لذت اندوزی نہیں، بلکہ کسی اعلیٰ مقصد کے حصول کیلئے جو کچھ زندگی میں واقع ہو سکے سب کا ادب میں آجانا ضروری نہیں۔ زندگی آمیز قدروں کا ادب میں وجود ضرور ہے۔ تحلیل جنسی کے لئے ایسے اشخاص کی ضرورت ہے جو خود نفسانی خواہشات کے شکار نہ ہو بیعتیں۔ کیا جنسی موضوعات سے بحث کرنے والے بیشتر ادیبوں کو خود جنسی تجزیہ کی ضرورت نہیں؟۔ ماحول، حالات یا نفسانی خواہشات کا غلام بن کر رہ جانا فنکار تو کیا کسی انسان کے لئے زیبا نہیں ہے تو ماحول سے دست و گریباں ہو کر منوں مٹی کے ڈھیر بننے دہک کر ہیرا بن کر ٹکنا ہے اداسی اور بزمِ آدیش اور جدوجہد کی عکاسی تجربات زندگی کے طوفانِ حسین اور فنی شکل میں ادب کے ذریعہ کرنی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسند فیض اور بیدی جیسے فنکاروں کو نہ سرفراہے۔ انھیں فن کا احساس ہے۔ انھوں نے چیزوں کو اس طود پر پیش کیا ہے جیسے انھیں محسوس کیا ہے اور جس طور پر انھوں نے ان کے ذہن میں گھر کر لیا ہے، سرکاری ترقی پسند شعراء میں سے بیشتر نے اپنے خیالات اس طود پر پیش کئے ہیں جس طود پر انھوں نے ان خیالات کو سن پایا ہے، اخبارات، پارٹی لٹریچر میں پڑھ پایا ہے، کسی ساتھی کو تقریر کرتے سن لیا ہے یا کسی اشتراکی ادب کے خیالات کے بارے میں کسی نے کہہ دیا ہے۔ کیا ترقی پسند انجمن کے سنجیدہ نقاد ہمیں یہ بتائیں گے کہ فیض اور بیدی کردہ ترقی پسندوں کی صنعت میں کہاں جگہ دیں گے؟

\_\_\_\_\_ میں اختتامِ حسین سے پوچھتا ہوں کہ کیا بہت سارے وہ فنکار جبراً انجمن سے سرکاری طود پر متعلق نہیں مگر آزادی کی حمایت میں رجعت پسندی کی طاقتوں کی مخالفت میں عوام کو علم اور پکیر سے آشنا بنانے کے لئے انسانیت کو سر بلند کرنے کے لئے دنیا کو ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے حقیقتوں سے روشناس کروانے اور حالات کے بدلنے پر آمادہ کرنے کے لئے کلمہ ہے ہیں تو وہ ترقی پسند نہیں؟ آپ کے بیان کی رو سے تو وہ ترقی پسند ہوئے مگر سرکاری انجمن انھیں ترقی پسند تو کجا رجعت پرست مانتی ہے۔ پھر آپ کو کچھ کہنے کے لئے اس کا اعلان کرنا ہوگا کہ آپ کے خیالات ذاتی ہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کے خیالات سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ اگر آپ کو اس سے انکار ہے تو انجمن کے سرکاری جلسوں کی تقاریر، تجاویز اور تحریروں اور آپ کے مضامین کے تضاد کا ذکر کیا جائے۔ میں نے جتنے سوالات کئے ہیں، موضوع کی مناسبت کے خیال سے ان کا تفصیلی ذکر مناسب نہیں پھر بھی میں نے جا بجا اشارے کئے ہیں۔ اگر حالات اسی طرح قائم رہے تو تحریک محدود ہو کر صفحہ جلتے گی۔ ادب، زندگی، مقصد، سیاست، کمیونٹ پارٹی، مواد اور ہیئت میں تقریری کرنا ہوگا اور ان کے باہمی رشتہ کو صرف واضح کرنا نہیں، عملی طور پر ظاہر کرنا ہوگا۔

ہر بڑے فنکار کو حیات کے متعلق اپنا ناویہ نگاہ رکھنا ضروری ہے اسے بنیادی انسانی آدشوں کا پرچار کرنا ہے۔ مگر اسے پروپیگنڈا کا شکار ہو کر نہیں رہ جانا فن پر بھی توجہ دینا ہے تب وہ بڑا فنکار ہو سکتا ہے۔ عربیائی اور جنس کو فن کے لئے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی کی علامت نہیں صرف واقعہ نگاری کا دوسرا نام ادب نہیں۔ ادیب اور فنکار کو وقتی چیزوں سے انصراف قبول کرنا ہے مگر اس کی تخلیقات کو وقتی بننے سے بچنا ہے۔ یہاں پر اس کی انفرادیت درکار ہے۔ انفرادیت، خارجیت، ماحول، عصریت اور داخلیت ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ یہی وہ چونا، گارا اور سیمٹ ہے جس پر عمارت ادب کی حکم بنیاد رکھی جاسکتی ہے۔ ادب کا مواد میرے کا لکھنا ہیئت اس کی تراش ہے جو اسے ڈینٹ دستار بناتی ہے۔ معاد خارجی، عصری اور سماجی اثرات ضرور قبول کرنا ہے ہیئت کا تعلق زیادہ تر فنکار کی اپنی شخصیت اور اس مواد کو پیش کرنے کی صلاحیت سے ہے۔ نگہ مر کا ایک بیکار ٹکڑا چاہے وہ سنگ مرمر ہی کا کیوں نہ ہو، مٹی کے اس ٹکڑے سے یقینی بہتر نہیں جیسے یونا ڈو ڈا اپنی، فنا ٹکڑا یا مائیکل انجیلو نے ایک صورت، ایک حسین شکل دے کر لافانی بنادیا ہو۔ مواد کی حیثیت الہامی نہیں ہونی چاہیے اور فنکار کو ان خیالات کو بار بار دہرانا چاہیے جو معتقد بار دہر لئے چاہیے ہیں۔ اسے اپنے خیالات کو جس طود پر وہ محسوس کرتا ہے اپنے انفرادی رنگ میں پیش کرنا ہے تاکہ سب اس کی جانب رجوع ہوں اور

پھر اس کا مقصد برآئے، لوگوں پر اس کا اثر دودرس امدول پذیر ہو، ہنگامی اور وقتی اور تبدیلی نہ ہو۔ محض ایک شعبہ حیات چند فقرے چند فقرے اور چند موضوعات پر چھینکا انجام یہی ہو سکتا ہے جو آج اس انجمن کا ہوا۔ موضوعات ختم ہو گئے اور ادلا بھی سو گئی۔ انجیل یوں امدونگاروں نے پانچ سال پہلے جو کچھ لکھا آج وہی اس سے گھٹیا ادب پیدا کر رہے ہیں۔ ان کی دکان کی رنگارنگی ختم ہو چکی۔ وہاں تو بے نمک ساقی اور ابالی کچھڑی کا پتہ بھی نہیں۔ ادیبوں کو حالات، واقعات اور احوال کا غلام ہو کر نہیں رہ جانا۔ اپنی بھی کچھ کہنا ہے۔ انجیل صرف ایک اذم یا ایک موضوع سے واقفیت نہیں پیدا کرتی۔ تمام اصولوں بلکہ تاریخ تمدن انسانی، نفسیات معاشیات سیاسیات اور مختلف مذاہب کے ادب کا بغور ٹھنڈے دل سے اور غیر جانبدارانہ مطالعہ کرنا ہے۔ فنکار کے لئے نہ تو فطرت اور اس کے ذہن کے بیچ کوئی پردہ حائل ہے اور نہ ہی اس کے احساس کے شعور کے بیچ کوئی رکاوٹ۔

پیشانی

جس میں تقریباً ایک دہندہ کے سائے ممتاز

اہل قلم اور اکابر ادب نے حوصلہ دیا ہے اسیں نیا فنیوی کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو

مثلاً اگلی افانہ نگاری، تنقید اسلوب نگارش، انشا پر دازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری وادادار قی

زندگی، اے افکار و عقائد! بعد سے پہلوؤں پر سرِ محلِ بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا

ہے گویا یہ نمبر حضرت ریناز کی شخصیت اور فن کا ایسا مرقعہ ہے جو اس سے

میں ایک مستند استاد اور اردو صحافت میں گرافڈ

افلاں کی حیثیت رکھتا ہے

صفحات ۴۲۷

قیمت ۸ روپے

نگارِ پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ حراجی<sup>۳</sup>

# آزاد نظم

حکیم الدین احمد

انگریزی میں شاعروں کا ایک گروپ تھا جو ایم بیٹ کے نام سے مشہور ہے۔ ان شاعروں کا خیال تھا کہ ان کے عہد کی شاعری کھوکھلی اور مبہم سی چیز ہو گئی ہے۔ جس میں کھوکھلے جذبات کی کھوکھلی نٹائش کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وہ نئی قسم کی شاعری کے خواہاں تھے۔ جس میں یہ خامیاں نہ ہوں۔ اپنی نظموں میں وہ دو چیزوں کا خاص طور سے التزام رکھتے تھے۔ ایک تو یہ کھوکھلے جذبات کے عوض لونی ٹھوس قسم کا تصور، یا ٹھوس قسم کی تصویر۔ یا مثال جو صفات صاف دکھائی دے۔ دوسری چیز یہ تھی کہ بنے بنائے بندوں کے عوض جن میں وزن اور قافیہ مل کر ایک خاص سا پنچہ بنائے اور اسی سا پنچے کی نظم میں تکرار ہوئی (وہ چاہتے کہ تجربے اپنے سا پنچے آپ بنائے اور یہ سا پنچے ایک بندے دوسرے بند میں تجربے کے زیر و بم کے سا پنچے ملتے رہیں اور اسی تجربے کے دباؤ سے بدلتے ہوئے سا پنچے کو آزاد نظم کہتے ہیں۔

اس گروپ کے شاعروں کا کہنا تھا ردائیت شرا بنے بنائے سا پنچے استعمال کرتے تھے۔ ان سانچوں میں چار چھ، آٹھ ازیں فیصل مصرعے ہوتے، قافیوں کی ایک خاص ترتیب ہوتی، مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہوتے، مثلاً پہلے مصرعہ میں چار ارکان ہوتے تو دوسرے میں تین ارکان ہوتے۔ لیکن یہ سا پنچہ بن جانے کے بعد اس کی تکرار ہوتی۔ نظم میں جتنے بھی بند (اسٹینز) ہوتے تو وہ ایک ڈھنگ کے۔ اس وجہ سے ایک دشواری ہوتی۔ تجربے کو ایک چشمہ سمجھیے۔ اس چشمہ کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی نیچی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ، کبھی یہ ایسا نرم سبز ہوتا ہے کہ جیسے تصور آب ہو، کبھی ہلکی ہلکی لہریں ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہوجاتی ہیں۔ اور کبھی جھنور کی کیفیت ہوتی ہے۔ کبھی ہلکے ہلکے بلبلیں بنتے ہیں اور بگڑتے ہیں تو کبھی جھگ کا ابھار ہے۔ بھی دھیمی دھیمی سرسراہٹ لی آواز آتی ہے، تو کبھی آواز کی نے تیز ہوجاتی ہے۔ غرض کہنا یہ ہے کہ تجربے میں ان گنت تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور ان تبدیلیوں کو بنے بنائے سا پنچے میں داخل کرنا ممکن نہیں۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ہر تجربہ اپنا سا پنچہ آپ بنا لیا ہے اور آزاد نظم میں تجربے کی ان گنت ہونے والی تبدیلیوں کو دکھایا جاسکتا ہے۔ اس میں بنے بنائے سا پنچے کو توڑ مروڑ نہیں کرنا ہوتا ہے۔ تجربے کے دباؤ سے سا پنچہ بدلتا رہتا ہے۔ اور ہلکی سے ہلکی تبدیلی سا پنچے میں دکھائی دیتی ہے۔

یہ کہنا درست نہیں کہ ردائیت بندوں میں تجربے کی ہونے والی ان گنت تبدیلیاں داخل نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک ڈنک لولینے جو کالی پیچیدہ قسم کے بند استعمال کرتا ہے لیکن اس کی نظموں میں تجربوں کا زیر و بم، جذبات کا اتار چڑھاؤ، آواز کی نرمی یا بلندی، حرکت کی تیزی یا سستی، غرض ہلکی ہلکی تبدیلیاں جو برابر ہوتی رہتی ہیں۔ ایسی واضح نظر آتی ہیں کہ آزاد نظم میں بھی تجربوں اور فورم میں اس سے زیادہ کامل ربط ممکن نہیں۔ ردائیت قسم کے بندوں میں اس قسم کا کامل ربط مشکل ضرور ہے۔ آزاد نظم میں کچھ

آسانی ہوتی ہے

آزاد نظم سے متعلق بہت سی ایسی باتیں کہی جاتی ہیں جن کا آزاد نظم سے کوئی خاص تعلق نہیں۔ ”جدید نفسیات کے ماہروں نے ذہن لاشعور کو ناچنے کے لیے آزاد تسلسل کا طریقہ ایجاد کیا ہے۔ کسی شخص سے مخاطب ہو کر ایک ہنرست میں سے منتخب الفاظ یا فقرے بولے جاتے ہیں اور اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب ان الفاظ یا الفاظ کے مجموعے سے دے جو سب سے پہلے اس کے ذہن میں آئیں۔ ان جوابات سے اس فرد کی زیر نفسی کیفیت کے متعلق نتائج مرتب کئے جاتے ہیں۔ شعری بھی ایک حد تک یہی کیفیت ہے۔ شاعر کے دل میں ایک خیال اٹھتا ہے۔ پھر اس کا ذہن لاشعور اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے اور انھیں شعری صورت میں منتقل کر دیتا ہے۔ . . . . یہ تصویروں اتنی برق رفتاری سے ذہن لاشعور سے کھینچی جاتی ہیں کہ ان میں فوری طور پر کسی تسلسل کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔“

شعری یہ کیفیت نہیں۔ اس قول میں صحت بس اسی قدر ہے کہ شاعر کے دل میں جو خیال اٹھتا ہے وہ اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے، یہ خیالات، یہ تصویروں شعری بھی ہو سکتی ہیں اور تحت الشعور سے بھی ابھر سکتی ہیں لیکن یہ چیزیں شعری ہوں یا تحت الشعور سے ابھریں۔ یہ شعری زدیں آتی ہیں اور شاعر ان سے شعری طور پر کام لیتا ہے اور اپنے فن کا رنلے کی تشکیل کرتا ہے۔ اگر ان خیالوں اور تصویروں میں ایسی برق رفتاری ہو کہ ان میں تسلسل باقی نہ رہے تو یہ فنی خالی ہوگی۔ یہ کہنا کہ یہ تصویروں تحت الشعور یا لاشعور سے بہت برق رفتاری سے ابھری ہیں، فنی خالی کا جواز نہیں ہو سکتا پھر یہ برق رفتاری تو دوسری صنفوں میں بھی مل سکتی ہے۔ آزاد نظم اس کی خصوصیت جو لاکھا نہیں۔ لاشعور کی طرح صنفیات کی کج بات اٹھائی جاتی ہے۔ میرا ہی کہتے ہیں :-

”بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ جنسی فعل اور اس کے تعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے۔ وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے رد عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو نظرت کے میں مطابق ہے اور — جو میرا آدرش ہے۔“

یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ڈی۔ ایچ لارنس بھی دنیا کی ہر بات کو جنس کے تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہے۔ میرا ہی کی توجہ کا واحد مرکز زندگی کا محض جنسی پہلو ہی نہ ہو۔ اس بات سے سہر دست مجھے کوئی سروکار نہیں۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ لاشعور کی طرح زندگی کا جنسی پہلو بھی آزاد نظم کی ملکیت نہیں۔ یہ زندگی کا جنسی پہلو تو ادب میں دوسری جگہوں میں بھی ملتا ہے۔ اس لیے آزاد نظم میں زندگی کے پہلو کا ہونا غیر متعلق سی بات ہے۔ یہ ہو بھی سکتا ہے اور نہ بھی ہو سکتا ہے اور اس کے ہونے یا نہ ہونے سے آزاد نظم کی ٹیکنیک اس کی اچھائی یا برائی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

ایک اور بات جو آزاد نظم سے متعلق کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ آزاد نظمیں کبھی تک مبہم اور ناقابل فہم ہوتی ہیں۔ . . . رائنڈ کا مادہ بھی ذاتی اور نفسیاتی ہے۔ اس کا جذباتی تسلسل ہم آہنگ اور آزاد ہے اور وہ منطقی ماحول جو وہ اپنی نظموں میں پیدا کرتا ہے۔ اکثر پڑھنے والوں کے لیے مبہم ہے۔ اور میرا ہی کہتے ہیں :-

”بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف محکمات کہنے کا مادی ہوں، لیکن ذرا  
 سائنسگر انہیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک انسانی  
 تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھنکلا ہے، ایک مڑھول بھیلیاں، ایک  
 پہیلی، اسے جو نہ سکے تو ہم زندہ نہیں مڑہ ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے  
 مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طب۔ لیے انہیں حاصل ہیں۔ اُن سے  
 کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔“

خیر یہ سب تو محض باتیں ہی باتیں ہیں۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ نظروں کا مبہم اور ناقابل فہم ہونا، محاذیے کا ذاتی اور نفسیاتی  
 ہونا، بصیرت اور بصارت کے مختلف درجوں اور طریقوں کا ہونا۔ یہ اور اس قسم کی چیزیں آزاد نظم کی جاگیر نہیں۔ پابند نظمیں  
 بھی مبہم اور ناقابل فہم ہوتی ہیں۔ برونگٹ کو لیجئے۔ بلیک کی ”پروڈنگ“ نظروں کو لیجئے۔ پھر نثر میں یہ سب چیزیں ہو سکتی ہیں  
 جیسے جوائس کی نثر میں جس حد تک یہ سب باتیں ملتی ہیں۔ اس حد تک البیٹ اور پاؤنڈ کی نظروں میں بھی نہیں ملتیں۔ بات یہ ہے  
 کہ اردو میں تقلید تو فطرت ثانی ہو گئی ہے۔ البیٹ پاؤنڈ وغیرہ کی نظمیں مبہم ہیں پھر اردو نظمیں کیلئے مبہم نہ ہوں؟ آزاد نظم  
 مبہم بھی ہو سکتی ہے اور بلور کی طرح صاف شفاف بھی اور مبہم ہونا آزاد نظم کی خصوصیت نہیں۔

میں نے ادیر کی سطروں میں جو باتیں کہی ہیں ان کا مقصد یہ ہے کہ ذرا میدان صاف ہو جائے اور غیر متعلق باتیں، جے میں  
 نہ آئے پائیں۔ آزاد نظم کا جو ادھی ہے جو پابند نظم کا ہے۔ یعنی تجربے کو شاعر نے جس طرح بیان کیا ہے وہ کسی صورت میں بھی  
 ممکن نہ تھا۔ جو سچائے اس نے بنا ہے وہ کسی اندرونی ضرورت کا نتیجہ ہیں، جو تندیلیاں ساچنے میں دکھائی دیتی ہیں وہ تجربے کے  
 دباؤ کی وجہ سے ہیں، اتفاقی نہیں۔ تجربے اور فہم میں ربط کامل ہے، لیکن اردو میں جو نظمیں لکھی گئی اور لکھی جا رہی ہیں۔ ان میں  
 یہ باتیں نہیں ملتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ آزاد نظمیں تعداد لکھی جاتی ہیں۔ اس لیے کہ اس قسم کی نظروں میں آسانیاں زیادہ ہیں۔ نالہ  
 پابند نے نہیں ہوتا، خرابی کی کوئی نے نہیں ہوتی۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ ”راشد کی نظم“ ”دریچے کے قریب“  
 کو لیجئے جو اس قسم کی نظروں میں اچھی شمار کی جاتی ہے۔

جاگ اے شمع سبستان وصال

مخل خواب کے اس فرخ طرباک سے جاگ

لذت شنب سے تراجم ابھی چورہی

آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب

دیکھ کس پیار سے انوار سحر چومتے ہیں

مسجد شہر کے میناروں کو

جن کی رفعت سے مجھے

دہنی برصوں کی تمس کا خیال آتا ہے

سیلوں ہاتھوں سے اے جان ذرا

کھول دے رنگ جنوں خیز آنکھیں !  
 اسی مینار کو دیکھ  
 صبح کے نور سے شاداب ہی  
 اسی مینار کے سایے تلے کچھ یاد بھی ہے  
 اپنے بیکار خدا کے مانند  
 اور نگھٹتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں  
 ایک افلاس کا مارا ہوا نئے حسنی  
 ایک عفریت - اداس  
 تین سو سال کی ذلت کا نشان  
 ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مردا کوئی !

دیکھ بازار ہیں لوگوں کا ہجوم  
 بے پناہ سیل کے مانند رواں  
 جیسے جنات بیابانوں میں  
 مشعلیں لے کے سرشام نکل آتے ہیں !  
 ان میں ہر شخص کے پیسنے کے کسی گوشے میں  
 ایک دہن سی بنی مٹی ہے  
 ٹٹکتی ہوئی نفی سی خودی کی تبدیل  
 لیکن اتنے بھی تو انائی بھی نہیں  
 بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے  
 ان میں مٹنٹل بھی ہیں ، بیار بھی ہیں  
 زیر افلاک مگر ظلم ہے جاتے ہیں

ایک بوڑھا تھکا ماندہ سار ہوا رہوں میں  
 بھوک کا شام ہوا  
 سنت گیر اور تنومند بھی ہے  
 میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح  
 ہر شب عیش گزار جانے پر  
 ہر جمعہ خس و خاشاک نکل جاتا ہوں



جس رخِ گزداں ہے جہاں  
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں  
بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں  
بعد ہنر کے پیناروں کو  
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں  
جب انھیں عالمِ رخصت میں شفق چومتی ہے !

بھی چسپاں نہیں ہوتیں۔ یہ لوگوں کا ہجوم صبح کو ہے (انوار سحر چوتھے ہیں، جنات سرشام نکلتے ہیں۔ پھسرجنات مشعلیں لے کر نکلتے ہیں۔ لوگوں کے ہجوم کے ہاتھوں میں شعلیں نہیں، ہجوم بازار میں ہے۔ جنات بیابانوں میں۔ اور ہجوم بے پناہ سیل کے مانند رواں ہے۔ معلوم نہیں جنات کیسے رواں ہیں۔ بات یہ ہے کہ سیل بے پناہ اور جنات جملہ معترضہ ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ ان میں ہر شخص کے سینے میں خودی کی تبدیلی ٹمٹاتی ہے۔ اور یہ خودی تبدیل بھی ہے اور دلہن بھی۔ تبدیلی ٹمٹاتی ہے، دلہن ٹمٹاتی نہیں، تبدیلی شعلہ جوالہ بن سکتی ہے۔ دلہن نہیں بن سکتی۔ دوا شعراے فطلملط ہو گئے ہیں۔

لوگوں کے ہجوم سے نظر اپنی طرف لوٹتی ہے۔ بھوک کا شاہسوار سخت گیر اور تنومند بھی ہے (یہ شاہسوار کہاں ہے؟) اور بچا رہ شاعر۔ بوڑھا سا تھکا ماندہ سا رہوار ہے۔ بوڑھا سا، بوڑھا نہیں تھکا ماندہ سا، تھکا ماندہ نہیں۔ جو ہر شب عیش گزر جانے پر ہر جمعہ خض و خاشاک نیکل جاتا ہے اور شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہے اور پھر مسجد شہر کے میناروں کو اسی درپچے سے جھانکتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اب ان میناروں کو انوار سحر نہیں چومتے، "عالم رخصت" میں سفتی چومتی ہے۔

راشد کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ باتیں دوسری طرح سے بھی کہی جا سکتی تھیں۔ اسی قسم کی باتیں وہ اپنی ایک دوسری نظم "انسان" میں کہہ چکے ہیں۔

الہی تیسری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں  
غربیوں، جاہلوں، فردوں کی بیماریوں کی دنیا ہے  
یہ دنیا بے کسوں کی اور لالچاؤں کی دنیا ہے  
ہم اپنی بے بسی پڑات دن ویران رہتے ہیں!  
ہماری زندگی اک داستان ہے ناتواؤں کی  
بتالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے  
اور انسانوں سے لے لی حراتِ ندیر بھی تو نے  
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!

ظاہر ہے کہ "درپچے کے قریب" میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ ہاں کہنے کا ڈھنگ نیا ہے، نیا سا پنچہ بنایا گیا ہے۔ لیکن اس سا پنچے میں نئی کاری کاٹن نہیں۔ اس میں بہت سے فروعات ہیں جن کی کوئی ضرورت نہیں دیکھیے۔

آمری جان مرے پاس درپچے کے قریب  
دیکھو! کس چار سے انوار سحر چوتے ہیں۔  
مسجد شہر کے میناروں کو

انہی میناروں کے مایے تلے کچھ یاد بھی ہے  
اور نگھتا ہے کسی تاریک نہالِ خانے میں  
ایک اندلاس کا مارا ہوا ملائے حسری

میں سو سال کی ذلت کا نشان  
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداد اکوتی !

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم  
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں  
ٹھٹھاتی ہوئی روشن ہے خودی کی تسدیل  
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں  
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے  
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں  
زیر انلاک مگر ظلم ہے جاتے ہی !

میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح  
ہر شب پیش گزر جانے پر  
پہرچ خن و فاشاک نکل جاتا ہوں  
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں  
مسجد شہر کے میناروں کو  
اس درپے ہیں سے پھر بھاگتا ہوں

جب انھیں عالم رخصت میں شفق چمتی ہے  
۲۲ سطریں ہیں لیکن کوئی کام کی بات چھوٹ نہیں گئی ہے۔ تسلسل کچھ زیادہ ہے۔ نظم  
کچھ کم نہیں ہوئی ہے لیکن پھر بھی کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے اور صرف یہی بات کہ ۲۰ سطریں نکال دینے سے تسلسل پر کوئی اثر  
نہیں پڑتا۔ اس نظم کی فنی کمزوری کی سب سے بڑی دلیل ہے اور اس حقیقت کا اعلیٰ ثبوت ہے کہ آزاد نظم کا سنا پنچہ بنا نا اہمیت  
شکل ہے۔

بات یہ ہے کہ آزاد نظم میں بھی غزلیت کی لت نہیں چھوٹی، تو یہ کامرز شعر نہیں، پیرا اگر اف ہو جاتا ہے اور آخر  
میں ٹیپ کا معرہ ہوتا ہے "اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے" ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداد اکوتی۔ "زیر انلاک مگر  
ظلم ہے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ حسد نیات کے خن پر نظر پڑتی ہے لیکن "فورم" کے حق پر نہیں۔ فخل خواب کا فرش طرناک  
"سیگوں ہاتھ" ے رنگ جنوں خیز آنکھیں، جنات کا کیا باتوں میں متعلیل لے کر سرشام نکل آنا، خودی کی تسدیل کا دلہن سی  
بنی بیٹھنا۔ یہ سب اپنے اپنے رنگ میں خوش رنگ ہیں۔ لیکن "فورم" کی رنگینی پر پروہ ڈال دیتے ہیں۔ یہ نہیں کہ "فورم"  
کے خن کا خیال نہیں۔ اول نظم میں مسجد شہر کے مینار ہیں اور نظم انھیں میناروں پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری نظموں میں لفظوں اور  
معروں کی تکرار سے اس قسم کی کس کاری کی کوشش ہوتی ہے۔ لیکن کیا یہی کم ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ حسد نیات کی اہمیت "فورم"

کی اہمیت کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تجربے میں ان گنت تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور آزاد نظم میں ان گنت ہونے والی تبدیلیوں کو دکھایا جاسکتا ہے۔ اس میں بنے بنائے سا کچے کو تو در در نہیں کرنا ہوتا ہے۔ تجربے کے دباؤ سے ناسمجھ بدلتا رہتا ہے اور بلکی سے ہنسی تبدیلیاں ملنے میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں۔ اس کے لیے لطیف و نازک قوتِ حائرہ کی ضرورت ہے اور پھر تکنیک پر پورا پورا قابو بھی اور دنگلوں میں سانچہ بدلتا ہے۔ لیکن یہ تبدیلیاں تجربے کے دباؤ کی وجہ سے نہیں ہوتی ہیں۔ آزاد نظم کا ڈھونگ قائم رکھنے کے لیے ہنسی جھوٹی سطر، بڑے چھوٹے مصرعے لکھے جاتے ہیں۔ اگر مصرعے بڑے چھوٹے نہ ہوں تو پھر آزاد نظم کیسے ہو۔ اور کبھی یہ تبدیلیاں اتفاقی ہوتی ہیں یا لکھ لکچ ہوتی ہیں یعنی ان خارجی تبدیلیوں اور اندرونی تبدیلیوں میں کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ تبدیلیاں بہت بھدنی اور ناگوار معلوم ہوتی ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دار- تیرے رنگیں رس بھسے ہونٹوں کا لمس

اور پھر "لس طویل"!

جس سے ایسی زندگی کے دن مجھے آتے ہیں یاد

میں نے جو آب تک بسر کی ہی نہیں

اور اک ایسا مقام

آشنا جس کے نفاذوں سے نہیں میری رنگا۔!

۱۲، غم کا مجریم کمال ہے یہ جہاں

میری جُوبہ کا جسم اک ناؤ ہے

سلطنتِ شہزادہ بیگزیر اس کی رواں

ایک ساحل، ایک انجانے چیز سے کی طرف

اس کو آہستہ لے جانا ہوں میں

دل میں یہ جاں سودِ دہم

یہ کہیں غم کی چٹانوں سے نہ لگ کر ٹوٹ جائے!

۱۳، اے مری ہم رقص مجھ کو قصاص لے

رقص کی یہ گردِ پیش

ایک بہم آسیا کے دور میں

کیسی سرگردمی سے غم کو روندنا جاتا ہوں میں

جی میں کہتا ہوں کہ ہاں

رقص گم گیا زندگی کے بھانسنے سے پیشتر

کشتوں کا سنگِ سبزہ ایک بھی رہنے نہ پائے

بڑی چوٹی سطر ہی لیکن اٹکل پچھتم کی۔ "اور پھر لمب طویل" میں طالب علم کی ذہنیت ہے۔ "جس سے ایسی زندگی کے دن بجھے آتے ہیں یاد" بھڑا سامعہ ہے۔ لفظوں کی ترتیب بھی فطری نہیں۔ اور باقی دو سطر :-

اور اک ایسا مقام

آشنا جس کے نظاروں سے نہیں میری نگاہ

غیر فردی بھی ہیں اور بھڑی بھی۔ دوسری مثال کو لیتے :- یہ جہاں غم کا بحر بیکراں ہے۔ (اور) میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے (جو) اس کی سطح نشور انگیز پر رواں ہے اس کو ایک ساحل، ایک انجائے جسدیرے کی طرف میں آہستہ سہلے قاتا ہوں (اور) دل میں یہ جان سوز دہم دہم ہے کہ یہ کہیں غم کی چٹاؤں سے لگ کر ٹوٹ نہ جائے۔ نثر میں زیادہ سلامت ہے۔ "میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے" بہت گرا ہوا مصرع ہے۔ اور پوری تشبیہ میں آدہ ہے۔ ثنات ہے۔ بھڑا پن ہے۔ کھینچا ہوا ہے اور "دل میں یہ جان سوز دہم" تو بہت ہی چسپاں ہے۔ منسک سامعہ ہے اور اثر تو خیر نام کو بھی نہیں۔ نظم کی یہ نادٹوٹ ہی بجائے تو اچھا ہے۔ "میری مثال ہی بھی یہی جگہ ہے۔" "جی میں کہتا ہوں کہ ہاں"۔ "جی میں بھی کہتے ہیں"۔ "میرا بھی کہتے ہیں لیکن" کہنے میں اثر نہیں غم بحر بیکراں جو ریاست گریزہ، غم نہیں، اس لیے اس میں سوز نہیں، تڑپ نہیں۔

اب ایک میرزا کا نظم دیکھئے۔ نظم کا نام ہے۔ "نادان"

یہ کیسے منظر ہیں کہیں باتیں ہیں مجھ سے جو کہنا چاہتے ہیں ؟

سرود میں نے سنے ہیں بیروں کی کہنیوں سے

چلتے تھے،

ننگ پہ بہتے ہیں بادلوں کے جو نکلے ہوئے

پھلتے تھے،

ہوا کے جھونکوں سے میرے کانوں نے سن رکھے ہیں۔

چلتے تھے،

مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

ہوا سے بادل کے چند ٹکڑے بے چلے جا رہے تھے، میں نے

انہیں جود دیکھا تو میرے دل میں جھنجھکی آستانے آہ بھر کر

کہا کہ یہ کیسی بات مجھ سے کہے چلا جا رہا ہے دل ؟

مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

میری نگاہوں نے شرم سے جھک کے دیکھا بہتی ہے ایک ندی

اور اس میں لہریں اور اس میں کچھ جھلجھلاتے ہیں، ایک اجڑا عجیب لفظ

سرود میں نے سنے تھے پتوں سے، فلاح سے، ابر سے، ہوا سے

مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی  
 میں تنگ آکر اٹھا اور اٹھ کر چلا اسی غم کدے میں پہنچا  
 مجھے جو لے کر گیا تھا ندی کی پھیں پھیں کھلی فضا میں  
 مگر وہاں بھی وہ تھے بادل بیاہ تار یک چپ ہٹیلے  
 وہاں تھیں لہریں اداس باتوں کی، الجھتے تھے کسی میں کوئی  
 نہ تھا دھندلکا،  
 مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

میں دیکھ کر ان کو پہنچتا ہی رہا کہ آخر یہ بھیڑ کیلئے  
 یہ کیسے منظر ہیں کیسی باتیں ہیں، مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں  
 اس نظم میں نیا سانچہ بنانے کی عدا کو سرسبز کی گئی ہے اور اسی نلپے میں بندیاں بھی ہوتی رہتی ہیں۔ پہلے پیراگراف سے  
 دوسرا پیراگراف مختلف ہے۔ پھر یہ بات بھی کہ جلوں کی نظری ساخت، لفظوں کی فطری ترتیب اور وزن کے باہمی کھیل "سے کام  
 لیا گیا ہے۔ معافی ادب کے ایک سطر سے دوسری سطر میں کچھ آئے ہیں۔ دوسرے پیراگراف کو کیسے؟  
 ہو اسے بادل کے چند ٹکڑے پہ چلے جا رہے تھے، میں نے  
 انہیں جو دیکھا تو میرے دل میں جھجکتی آتانی آہ بھر کر  
 کہا کہ یہ کیسی بات مجھ سے کہے چلا جا رہا ہے بادل؟  
 مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

"میں نے انہیں جو دیکھا" "آتانی آہ بھر کر کہا" لیکن میں نے "پہلی سطر میں ہے اور انہیں جو دیکھا" دوسری  
 سطریں، آتانی دوسری سطریں آہ بھر کر تیسری سطر میں کہتی ہے۔ لب و لہجہ بھی گفتگو کا ہے۔ لیکن پھر بھی کامیابی نہیں۔ بات  
 یہ ہے کہ ایک طرف تو جلوں کی نظری ساخت، لفظوں کی فطری ترتیب اور وزن کے "باہمی کھیل" سے کام لیا جاتا ہے اور  
 دوسری طرف، پلٹے لٹے، پھیلے لٹے، چلتے لٹے، تغصن کی جھلک دکھلاتے ہیں۔ پھر سطروں کی ساخت بھی اہل نہیں۔ مثلاً  
 تیسرے پیراگراف کو یوں لکھتے :-

میں تنگ آکر اٹھا اور اٹھ کر چلا،

اسی غم کدے میں پہنچا  
 مجھے جو لے کر گیا تھا ندی کی پھیل پھیل کھلی فضا میں  
 مگر وہاں بھی وہی تھے بادل  
 بیاہ تار یک، چپ ہٹیلے  
 وہاں تھیں لہریں اداس باتوں کی،  
 الجھتے تھے،

کسی میں کوئی نہ تھا دھندلکا  
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔  
میں دیکھ کر ان کو پوچھتا ہی رہا کہ آخر یہ بھید کیا ہے  
یہ کیسے منظر ہیں  
کیسی باتیں ہیں  
مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں

اس طرح لکھنے سے معافی کچھ زیادہ واضح ہو جلتے ہیں۔ پہلی سطر میں شاعر تنگ آ کر اٹھتا ہے اور اٹھ کر چلتا ہے اور  
غم کر کے میں پہنچ بھی جاتا ہے۔ اسے تو نہ دینے سے یہ لطیف بات حاصل ہوتی ہے کہ چلنے اور پہنچنے میں کچھ دوری، ہو جاتی ہے  
کچھ دیر گھٹی ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے۔ پھر دو پھوٹی پھوٹی سطر (۱) کے بعد تیسری لمبی سطر پڑھنے سے نڈن کی پھیل پھیل  
کھلی نغمہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح ”سبھاہ“ ”تارکیک“ ”چپ“ ”پٹیل“ ”کوہا دل“ سے الگ کر دینے سے اثر کچھ زیادہ ہوتا ہے۔  
اور بلبلوں کو الگ کرنے سے انہیں ایک لہر کی زندگی مل جاتی ہے اور ایک ہی سانس میں یہ کیسے منظر ہیں، کیسی باتیں ہیں، مجھ سے  
کیا کہنا چاہتے ہیں، کہنے کی ضرورت نہ تھی۔  
”کوشش“ ہوتی ہے لیکن سلیقہ نہیں آتا۔ ٹھیک ہے۔

(۱) آج رات

میرا دل

چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو

اور سوئیں مانتا تھا تو

(۲) سفید بازو

گداڑا تھے

زبان تصور میں حظ اٹھاتے

اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی ہلری

سہمیٹتی تھی کی ننگل دے دیں۔

(۳) تڑا دل دھڑکتا رہے گا۔

مرا دل دھڑکتا رہے گا

مگر دور دور

زمین پر گھسٹانے، آکے جلتے رہیں گے

یونہی دور دور

ستارے چمکتے رہیں گے

یونہی دور دور !

ہر اک شے رہے گی

یہی دور دور!

مگر تیری جاہت کا ہند،

یہ دشتی سائتہ

رہے گا ہمیشہ

مرے دل کے اندر

مرے پاس پاس!

سلیقہ کی روشنی ہے۔ تکنیک عام ہے، ذہنیت طالب علم کی ہے۔ ”اور سر میں سا تر سا تھ“۔ ”دور دور“۔

”پاس پاس“ منعمک سی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔

میراجی کی ایک نظم ہے ”کلک کا نغمہ بنت“۔ پوری نظم نقل کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس کا آخری میرا گراف ہے۔

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے

اور اپنے کمرے میں مجھ کو چرائی سے بلواتا ہے

یوں کہتا ہے، ”دو کہتا ہے، لیکن بیکا رہی رہتا ہے

میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں

پل بھر کے لئے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں

اور دل میں آگ سٹکتی ہے۔ میں بھی جو کوئی افسر ہوتا

اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا

اور تو ہوتی!

لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اپنے گھر کی رانی ہے

یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرائی ہے!

اس میں ناپاؤن ہے، عمر وافر کی جھلک ہے۔ کلک کا نغمہ موت ہے۔ حقیقت طرازی بھی ہے، افسر، چرائی، فائل

کا ذکر ہے تکنیک کی خدمت کا دی بھی ہے۔ ”تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں“ اور تو ہوتی! ”کلک کا نغمہ بنت“ تجزیہ بھی ہے

”اور دل میں آگ سٹکتی ہے“۔ لیکن نظم کچھ یوں ہی سی ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میراجی الیٹ کی مشہور نظم ”دی نو اوت الیڈرڈ

پروفرک“ سے واقف ہیں یا نہیں۔ اگر واقفیت کے بعد یہ نظم لکھی ہے تو یہ تو مبتدل سی نقالی ہے۔ بہر حال ان دونوں

نظموں کا مقابلہ کرنے سے اچھی اور بری شاعری، بلندی اور پستی۔ اور کسی پستی! — کا حال معلوم ہو گا۔

میراجی کی تکنیک کی ناگہانیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اکثر و بیشتر شاید میراجی کو بھی پتہ نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں تکنیک

تجزیوں کی کامیاب ترجمانی کا ایک ذریعہ ہے۔ اگر تجربے صاف نہ ہوں تو تکنیک ان کی ترجمانی بھی نہیں کر سکتی۔ میراجی نے

”گناہ“ بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف گنم کہنے کا عادی ہوں۔ ”اور وہ اس بات پر فخر کرتے ہیں۔“ ”اکثریت

کی نظیں الگ ہی۔ میری نظیں الگ ہیں اور چونکہ ذہن کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی۔ اس لیے یوں



سمجھنے کو میری نظیں بھی صرف اپنی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔ ”کسی نظم کا سمجھ میں نہ آنا، اس کا ہم ہونا اس کی اچھائی کی دلیل نہیں۔ سمجھ میں نہ آنے کی بہت سی وجہیں ہوسکتی ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر کا دماغ تیز رفتار ہوتا ہے اور بڑھتے والا پچھے چھوٹ جاتا ہے، اسی تیز رفتاری کی وجہ سے وہ ایک بات سے دوسری بات تک پہنچ جاتا ہے اور بیچ میں جو دوری ہوتی ہے اسے ایک بست میں لے کر آتا ہے۔ بڑھتے والا اس جست و خیز کا عادی نہیں ہوتا۔ موجودہ زمانے میں ایک خاص وجہ یہ ہے کہ زندگی بہت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ تجربے بھی بہت پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ شاعر وسیع النظر ہوتا ہے وہ چاہتا ہے کہ پیچیدہ باتوں کو کم سے کم لفظوں میں کہدے اس لیے وہ اشاروں سے کام لیتا ہے۔ بڑھتے والوں میں یہ وسعت نظری نہیں ہوتی۔ وہ اشاروں کی تہ کو نہیں پہنچ پاتے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ میرا ان کی نظموں میں ان دونوں باتوں میں سے کوئی بات نہیں۔ ان کا دماغ تیز رفتار نہیں ان کے تجربوں میں کوئی خاص پیچیدگی نہیں۔ اور ان کی نظموں کوئی خاص وسعت بھی نہیں، سمجھنے میں نہ آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ شاعر صاف طور پر سوچ نہیں سکتا اس لیے اس کی باتیں مبہم ہوتی ہیں۔ اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے خیالات کی ترجمانی کی قدرت نہیں ہوتی۔ سوچتا تو ہے لیکن باقی صفائی سے نہیں کر پاتا۔ اپنی دونوں وجہوں سے میرا جی کی نظیں مبہم سی ہو گئی ہیں۔ ان کی نظموں میں خیال نہیں، خیال کا حذر لگا ہے۔ جذبات کا دھواں ہے، لفظوں کا پھیلا ہوا کھرا ہے۔ اسی وجہ سے تکنیک میں کوئی شان نہیں، کوئی بانجھن نہیں۔ باتیں کچھ ایسی گہری نہیں، پیچیدہ نہیں، ان کی نہیں کہ مجھ میں نہ آئیں۔ لیکن ہم سمجھنا کیوں چاہیں، کوشش کیوں کریں جب اس کوشش کا ماحصل کچھ بھی نہیں

۔ اکثریت کی نظیں الگ ہیں، میری نظیں الگ ہیں۔ ”ترقی پسند نظیں اکثریت کی نظیں ہیں۔ ترقی پسند شعرا بھی آزاد نظم سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نظیں صرف اپنی لوگوں کے لیے نہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں وہ تو اس لیے لکھتے ہیں کہ ان کی باتیں آسانی سے عوام کی سمجھ میں آجائیں۔ ان باتوں میں کوئی خبا پن نہیں، چند جانی ہوئی باتوں کی تکرار ہوتی ہے۔ اس لیے سمجھنے کے لیے کوشش کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اور وہ آزاد نظم کی طرف شاید اس لیے جھکتے ہیں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اس ”غور“ میں وہ اپنی باتیں آسانی سے عوام تک پہنچا سکتے ہیں اور ان کے جذبات کو بھرکا سکتے ہیں۔ یعنی آزاد نظم سے کبھی وہ دھڑکا لیتے ہیں جو دوسری نظموں اور غزلوں سے۔ منعمین اسی قسم کے ہیں جن کی ترقی پسند شاعر سے امید رکھی جاتی ہے۔ خلافت ہے۔ ”دکھتی ہوئی تقریریں“ ہیں شاعری نہیں۔ یہ چین کا سیلاب ہے۔

اب یہ سیلاب بڑھا چلا جائے گا

چین کی سرزمین سے ملایا لکھ

اور ملایا سے برمانک

اور برما سے ہندوستان

اور ہندوستان سے فلسطین و یونان و اسپین تک

اب یہ طوفان چڑھنا چلا جائے گا

چین کے سرکش، چین کے باغیو، مرجبا

اور آگے بڑھو، اور آگے بڑھو

دار پر دار کرتے چلو . . . . .  
یہ دہکتی ہوئی تقریر ہے۔ نغم نہیں۔ اس میں گرج ہے شادی نہیں۔ یہی گرج ہر جگہ ہے۔۔  
شمر لیف بہو، غبور ماؤ  
تہا رے بھائی  
تہا رے بیٹے  
تہا ری فریاد سن رہے ہیں  
ملوں سے بھیتوں سے، اور کانوں سے تم کو آواز دے رہے ہیں  
دہ دیکھو ان کے جوان سینوں میں  
عدل اور انصاف کی جواں بھڑک رہی ہے

علی سردار جعفری تو ترقی پسندی سے مجبور ہیں۔ ان کی آزاد نظموں میں بھی "ترقی پسند" مضامین کا سبب بلاب ہے۔  
مجھے ان مضامین سے سردست بحث نہیں۔ مکینک سے بحث ہے لیکن ترقی پسند شعراء کو مکینک کی حق کاری کا زیادہ خیال  
نہیں۔ اور اگر کچھ خیال ہے تو بس انہی چیزوں کا، انہی ترکیبوں کا جن سے وہ حوام کے جذبات کو سمجھانے میں کامیاب ہو سکیں۔  
"اور آگے بڑھو اور آگے بڑھو" وہ مغربی شعراء سے واقف ہیں۔ لیکن ان سے سیکھتے نہیں جکتے ہیں۔۔

اور میں گارہا ہوں  
اور میرے ساتھ پہلو درد، چلی کا جواں سال شاعر ہے  
پیریں کا آتش نفس آرا گوں ہے  
سودیت پرین کا جواں لکھی مایا کاؤ کی ہے  
لورکا، دانٹ و ہٹلین،  
گورگی اور شکسن  
دانتے اور ہومر  
سب ہم آواز ہیں

ایٹ کاؤنڈر ممکن نہ تھا۔ "یورڈو" اور ترجمت پسند "شاعر کا نام کیے لیا جائے اور بھراس سے کچھ کھینا تو گناہ ہے۔ تعجب  
ہے کہ یا بلو درد، آرا گوں، لورکا، اور مایا کاؤ کی سے کچھ نہیں سیکھتے۔ اگر ترقی پسندی اردو میں ایک یا بلو درد ہی پیدا کرتی  
تو بڑی بات ہوتی اور پھر ہومر اور دانتے کیسے کچھ آئے۔ معلوم نہیں دانتے کی رو کیا کہی ہوگی۔ دانتے کی مکینک کی حق کاری اور  
"مکینک تو کسی دوسری دنیا کی چیز ہے۔ ترقی پسندی کی پردہ از سے علی سردار جعفری ایٹ کا نام نہ لیں۔ لیکن ایٹ سے واقف فرد  
ہیں۔ اگر وہ اس طرف توجہ کریں تو وہ ایٹ سے مکینک کی حق کاری سیکھ لیتے ہیں۔ لیکن وہ اس فلسفہ توجہ کیسے کریں۔ حق کاری اور  
ترقی پسندی میں ایک طرح کا پیر ہے۔

"آزاد نظم سے کم آزاد کوئی نظم نہیں"۔ اردو شعراء اس حقیقت سے بے غریب۔ آزاد نظم آزاد ہی ہے۔ اور

پابندی۔ اردو میں اس کی آزادی سے ناجائز مرصع لیا جاتا ہے اور اس کی پابندیوں کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ میں نے کہا ہے: ”تجربہ کر ایک پشہم لکھیے، اس پختے کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی تیزی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ، کبھی یہ ایسا نرم و سیر تر ہوتا ہے جیسے تصویر آب ہو۔ کبھی کبھی ہلکے لہریں ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہو جاتی ہیں اور کبھی بخور کی کیفیت ہوتی ہے۔ کبھی جگہ جگہ بلبلے بنتے ہیں اور جگہ جگہ ہی تو کبھی بھاگ کا اُبھار ہے۔ کبھی دھیمی دھیمی سرسراہٹ کی آواز ہوتی ہے تو کبھی آواز کی لے تیز نہ جاتی ہے۔“ آزاد نظم میں سخت پابندی ہے اس بولچھوئی کو برتنا جانا ہے۔ اردو میں اس سخت پابندی کا احساس نہیں ہوتا۔

# نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ ہندی شاعری کا مختصر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اداس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ اس میں تمام ہندی شعرا کے کلام کا انتخاب ترجمے کے ساتھ درج ہے۔ ساکتھی ہندی کے تمام اصناف شعری، ان کے موضوعات اور سباحث اور ساکتھی اردو شاعری سے تقابل و تبصرہ پر سیر حاصل مثالیں ہیں۔

ہندی کی اصل قدر و قیمت معلوم کرنی ہو تو  
اردو میں صرف یہی ایک مجموعہ ہے

شائقین ادب کے لئے یہ خاص نمبر از بس ضروری ہے  
قیمت - ۴ روپے

نگارِ پاکستان - ۳۲ کارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# نظم جدید کا معنوی ارتقاء

ڈاکٹر محمد حسین

الفاظ خیالات کے پیکر بھی ہوتے ہیں اور اس کا نقاب بھی ان کی مدد سے شاعر جذبے کی شدت اور خیال کی تازگی کو نکھارتا ہے اور یہی الفاظ جب روانتی پہلوں سے گھسے پٹے ہو جاتے ہیں تو ذرا حقیقتوں کے بجائے مردہ خیال بندی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، علم بیان کے اکثر شعبوں کا یہی حال ہے۔ قافیہ ہوا تشبیہ و استعارہ جب خیال کا تابع نہ ہو بلکہ خیال کا بدل بننے لگے تو شاعری کے حق میں رحمہ کی بجائے لعنت بن جاتا ہے۔ اچھا شاعر وہی ہے جو لفظوں کی روانتی پٹے نکلے پر خیال کا مکمل اقتدار قائم کر سکے۔

احساس کے غوص اور انفرادیت کو بہتر اور گہنا آج کی شاعری کا اہم مسئلہ ہے۔ اردو شاعری میں یہ سوال غزل کی عظیم الشان دہائیت کی بنا پر اور بھی زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ غزل نے ہندوستانی ادب پرانی ادبیات کی مدد سے اپنی مخصوص روایت، مزاج، الفاظ و لغات معین کئے اور اس کے دور انحطاط میں جب خیال بندی اور پُرانی باتوں میں بات پیدا کرنا ہی ہنر سمجھا جانے لگا تو اس کی دنیا اور بھی محدود ہو گئی۔

حالی نے اس مسئلہ کا حل اس طرح تلاش کیا کہ غزل کی اصلاح کی جائے اسے خیال بندی سے نکال کر اخلاقی شاعری اور نچرل مضامین کی کئی فضاؤں میں آبا و کیا جائے اور نظم نگاری کی نئی صفت کو اردو ادب میں متعارف کرایا جائے۔ حالی کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ وزن اور قافیہ کے قدیم تصورات پر بھی نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے اور اسی لئے انھوں نے شاعری کے لئے وزن اور قافیہ کے بجائے تعمیل تاثیر اور جذبات نگاری کو بنیادی اجزاء قرار دیا۔ وزن کے سلسلہ میں کہتے ہیں :-

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نظم شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ استعمال ہیں ایک پوسٹری اور دوسرا درس۔ اسی طرح ہمارے یہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دو سرانظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوسٹری کے لئے نہیں بلکہ درس کے لئے ہے اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر کے لئے بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئے۔“

پرمحقق طوسی کے حوالے سے بتایا گیا ہے کہ ”عبری اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لئے وزن حقیقی مفردی نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا۔ قافیہ کے سلسلہ میں بھی حالی کا یہ خیال ہے کہ وہ خود قافیہ کو چھوڑنے لگے لیکن انھیں اس بات کا پورا احساس تھا کہ قافیہ کی قید دلتے مطلب میں خلل پڑتا ہے۔ لکھتے ہیں :-

”مہذب میں بھی آج کل جیک دس یعنی غیر متفقہ نظم کا بہ نسبت متفقہ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس

کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سنت قدیموں سے جوڑ بند کر دیا ہے اور پھر اسی پر ردیف اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے ذرائع کے ادا کرنے سے باز رکھتا ہے جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادا کے مطلب میں مثل المذاذ ہوتی ہے۔

اور اس مثل المذاذ کو انھوں نے اس طرح ظاہر کیا ہے۔

”شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اس کے لئے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیالی ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لئے ایسے الفاظ مہیا کئے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پائے کیونکہ ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ سہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہو نا پڑے۔“

مولانا محمد حسین آزاد اوصاف کے رفقاء نے قافیہ سے بے اطمینانی کا تو اس قدر واضح اظہار نہیں کیا لیکن نظم نگاری کے ذریعہ نئے طریقہ اظہار کی تلاش کی، تشبیہ و ترمیم کے بجائے تمثیل نگاری، لہذا منظر کشی اور تسلسل بیان سے نظم کا نیا شعری پیکر بنایا۔ غزل کی اصلاح بھی ہوئی اور نظم نگاری کا چلن بھی عام ہوا لیکن نئی نسل کے آتے آتے یہ دونوں ذرائع اظہار بھی ایسے پرانے ہو گئے تھے کہ خیال کا پیکر بننے کے بجائے ”سخن کا پردہ“ ہونے لگے تھے۔

”آزاد نظم“ اسی احساس کی منظر ہے۔ آزاد نظم کہنے والوں کو اس بات کا احساس نہ تھا کہ قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ بھی اچھی اور نئی شاعری کی جاسکتی ہے لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ردایت نے قافیہ کو غیر ضروری اہمیت بخش دی ہے اور اکثر شاعر کا ذہن اپنے معنی کو بھول کر قافیہ کی مناسبات میں گم ہو جاتا ہے۔ علاوہ بریں دواور حیثیتوں سے بھی قدیم شاعری کی ترتیب میں تبدیلی کا احساس پیدا ہوا۔ ایک اس بنا پر کہ ہماری مرد و بچریں ہماری قومی موسیقی سے کوئی ربط نہیں رکھتیں۔ اگر قومی موسیقی قوم کے مزاج کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ تو ہماری شاعری اور ہندوستانی موسیقی کے نظام میں گہرے رابطے قائم ہونے ضروری ہیں اس احساس کا پرتو عظمت اللہ خاں سے لے کر حامد اللہ اسرار اور آزاد نظم نگاروں کے شعروں تک ملتا ہے۔ دوسرے ہماری آراستہ شاعری نے، خواہ وہ نظم میں ہو یا غزل میں، اپنی دنیا و غمرو کی بول چال سے الگ بنائی تھی، شاعرانہ تعلیموں اور تنبیہوں نے شاعرانہ زبان کو عام بول چال کی زبان سے علیحدہ کر دیا تھا۔

(۲)

اس میں شک نہیں کہ اس سے قبل بھی قدیم اور جدید دونوں زبانوں میں وزن، بحر اور قافیہ کے استعمال میں نئے تجربے ہوتے تھے جن مختلف مدت پسند شاعروں نے اپنے دود کے مرد و بچہ دواور ان سے بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے مغربی ادبیات میں تو آزاد نظم کی رعایت بڑی پرانی ہے۔ ڈاکٹر جانشین جیسے اصول پرست نقادوں کی مخالفت کے باوجود آزاد نظم انگریزی شاعری ہی میں نہیں یورپ کی شاعری میں ایک بلند مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔

انگلتا کی اعلیٰ ترین شاعر معرّی نظم کو ذریعہ اظہار بنا چکے ہیں، خود شیکسپیر جب اپنے ڈنڈے میں بول چال کی زبان سے قریب ہونا چاہتا ہے یا تقریر اور خطابت کے جوہر دکھانے کو آناستہ معنی شاعری کے کیلئے بلیک دوس کا استعمال کرتا ہے۔ ڈرائیڈن نظم معرّی میں پابندیوں کے کم ہونے کی شکایت کرتا ہے اور اس بات کا اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر نظم معرّی لکھتے وقت زیادہ تقاضا ادنیٰ ضروری طور پر پڑتی ہو جاتا ہے اس کا قول ہے۔

"The great easiness of blank-verse renders the poet too luxuriant."

Dryden: Preface To the Riaval Ladies."

گوہنیک درس کا دواغ کافی پرانا ہے لیکن فزی درس یا آزاد نظم کی روایات انگریزی ادبیات میں بھی نو عمر ہیں۔ اس قبیل کے تجربے کرنے کا خیال ابتدائی شکل میں ہاکسن، پائیس، ٹی ای ہلم (HULME) کے کلام میں ملتا ہے اور بعد کو اذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلٹ کے زیر اثر اس نے ایک ادبی میلان کی شکل اختیار کر لی۔ اس میلان کو ان مختلف فنی اور ادبی تحریکوں سے بڑی تقویت حاصل ہوئی جو اس دور میں سودیلزم، دادا اڈم، امیجرزم، کیوبزم، فیوچرزم کے نام عام ہوئیں۔

امیجرزم یا تصویریت کی ترکیب نے ۱۹۱۳ء میں اپنا ادبی مشوران الفاظ میں مرتب کیا تھا۔

(۱) ہم عام بول چال کی زبان استعمال کریں گے مگر ہمیشہ مناسب ترین لفظ کا انتخاب کریں گے اور بعض آبشاری الفاظ سے پرہیز کریں گے۔  
(۲) ہم نے آہنگ پیدا کریں گے جن سے فنی کیفیات (موڈ) کی ترجمانی ہو سکے۔ ہم صرف آزاد نظم ہی کو شاعری کا واحد فعلیۃ اظہار قرار دینے پر اصرار نہیں کرتے لیکن ہمارا عقیدہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت کا سب سے بہتر اظہار آزاد نظم میں ہو سکتا ہے، روایتی اصناف میں نہیں۔

(۳) ہم موصوعے انتخاب میں مکمل آزادی دیں گے۔

(۴) ہم الفاظ کے ذریعے سے تصویر کھینچنے کی کوشش کریں گے، ہم مصوہ نہیں ہیں لیکن ہمارا عقیدہ ہے کہ شاعری کو مخصوص مناظر اور خیال کو لیجنہ پیش کرنا چاہیے، ہم عام باتوں کے بیان تک محدود نہ رہنا چاہیے۔

(۵) ہم ایسی شاعری پیش کریں گے جو صاف اور واضح ہو غیر واضح اور مبہم نہ ہو۔

(۶) آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ ہمارا عقیدہ ہے کہ گوہ کی مرکزیت ہی شاعری کی روح ہے :-

امپریشن اڈم (تأثریت) نے اس بات پر زور دیا کہ ہمیں ان تمام قلیات (ATOMS) کو جو ہمارے ذہن سے گزرتے ہیں اسی ترتیب کے ساتھ ادب میں محفوظ کر لینا چاہیے اور پھر اسے بظاہر مربوط اور بے ترتیب نقشے کی مدد سے اس رابطے کا پتہ لگانا چاہیے جو ہر منظر یا حادثہ کو ہمارے شعور سے حاصل ہے۔ پھر تاثریت نے سمبالزم (یا علامت پسندی) کی شکل میں ایک نیا ادب اختیار کیا اور آہستہ آہستہ شاعری کی باگ ڈور لاشعور کے ہاتھ میں آگئی اس عمل کو سودیلزم کی اس تحریک نے پورا کر دیا جو لندن میں سودیلٹی تصویریں کی نمائش سے شروع ہوئی۔ اٹلڈسے برٹان کی سرکردگی میں اس تحریک کی بنیادی کتاب شائع ہوئی۔ ڈی ایچ لادس نے ۱۹۱۶ء میں اس تحریکوں کو اس طرح بیان کیا تھا :-

"Let us record the atoms as They fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness."

آہنگ کو کڑکڑدو مگر بات کو براہ راست کہنے کا انداز باقاعہ سے زچہ بنے دو۔ ہمارے لئے شاعری کی وضع یہی تھی کہ  
ادب براہ راست انداز ہے خصوصاً اس سنگین اور غیر حیدر حقیقتوں کے عہد میں یہی تھیں اور انکی سچائی اصل ہے جس  
میں جھوٹ یا غیر متعلقہ ہیر پھیر کا ہلکا سا پر تو بھی نہ ہو۔ ہر شے نظر انداز کی جاسکتی ہے مگر نئے، تکیے، سخت راستوں  
ایسی شے ہے جو آج شاعری کو شاعری بناتی ہے (کیتھرین کا دوسیل کے نام خط)

چارلے ہوبسنجے (George Housh) نے سولہ بیڑم پر مضمون لکھتے ہوئے رجبہ اور ادا کو سننے کی سوت اس لئے تصریح کی ہے۔ یہ  
"شاعری اور زندگی دونوں سے اپنے رشتے منقطع کرتے ہیں اور انہیں شاعری کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالنے میں اور اپنی تصویروں کے حسن سے نفرت  
کرنے میں وہی کمال حاصل ہے جو شعریت اور غیر شعریت کی نفی کرنے اور زبان اور خیال کے پراسرار طسم میں گہری تحقیقات کرنے میں حاصل ہے اور  
یہی وہ مواد ہے جس پر نیا لوہے میں سلاسلہ میں ڈالنے والے آدمی کی بنیاد رکھی۔

اس طریقے پر آنا نادم کی نشوونما ایک ایسے دور کی شاعری کے ساتھ ساتھ ہوئی جو معنویت کے اعتبار سے بڑا انقلاب پسند اور بایوس  
تھا۔ ہارٹ کرٹن کے حوالے سے اس مسئلہ کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

"آج کے شاعر کے سامنے دو سوال یہ ہے کہ دنیا ایک تہذیبی انعطاف سے نکل کر انسانی اقلہ کی نئی ترتیب تک  
لے جانے والے عبوری دور میں ہے اور ایسی بہت کم اصطلاحیں اور الفاظ باقی رہ گئے ہیں جو مشترک ہوں اور عام طور پر  
ایک ہی تصور کو ظاہر کر سکیں جن میں وزن ہو اور ایک ہی روحانی عقیدے یا لہر کو جسکے سینوں میں بیدار کر سکیں۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری سماجی آہنگ سے جدا ہوتی جا رہی تھی اور اس میں عروسی، تنہائی اور کلیت جگہ پانے لگی تھیں۔ آنا دقلم  
کا عرصہ اسی دور میں ہوا جب شاعر کا دوش اور سماجی قیود سے بچ کر لاشعور کی آزادی اور انفرادی دنیا کی ساری گھٹن اور شکست خود کی کو  
کا غلہ پر اسی بے ترتیبی کی حالت میں انڈیل دینا چاہتا تھا۔ آنا دقلم نے اس خواہش کو کسی حد تک پورا کیا۔ اس دور کی آزاد قلم عام طور  
پر اسی قسم کے غیر سماجی جذبات کا آئینہ بنی رہی جو بعد ازاں اس میں ایسی آوازیں بھی پیدا ہوئیں جن میں سماجی آہنگ موجود تھا۔

(۳)

اردو شاعری میں بحر کے تجربوں کی نئی نوعیتیں تھیں ایک طرف وہ تجربے تھے جو مولوی اسماعیل میر علی اور مولانا شرر نے کئے تھے  
جن میں صرف قافیہ کا التزام نہیں رکھا گیا تھا مگر تمام تراشیدہ کے امکان کی تعداد بڑھ رہی تھی دوسرے وہ تجربے تھے جو رومانی مزاج کے  
شرر نے اپنے نظموں میں کویتی کی نئی ترتیب قائم کرنے کے لئے اختیار کئے۔ قافیہ کی تنظیم و ساخت مختلف طریقے پر کی گئی یا نئی اور جمالی پسری عری  
استعمال کی گئیں مثلاً آخر میر تقی کی یہ بکری۔

"Break the sythin then the story directness of  
speech. The essence of poetry with us in the age of  
stark and unlvely activities, is a stark directness,  
without a shadow of a lie, or of deflection anywhere.  
every thing can go, but this stark, bare rocky direction  
"of statement this alone makes poetry today." (Letter to  
catherine carsonal).

سکھت شب میں اک حسین نادین کدول میں موج زن ہوائے قصہ

کہ جس کے قصے ناز سے فضا نے نیل گوں بنی ہوئی ہوائے قصہ ہے

سانیت کا رواج ہوا۔ حقیقتاً جانہ صری اور سحر نظامی نے دواں اور مترنم کجروں کے تجربے کے۔

تیسرے تجربے کی نوعیت البتہ ان سب کے مختلف تھی۔ ن۔م۔ دانشور اور نقدی حسین خاندان نے قافیہ ادا رکان کی نئی ترتیب پر زور دیا اور مصرعہ کا ایک نیا تصور رائج ہوا۔ دانشور نے نظم معری اور آزاد نظم کے امکانات کو واضح کیا۔ یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ قافیہ شاعر کا مددگار ہے یہ بتایا یقیناً ایک ایسی لامٹی کی مانند ہے جو شاعر کی حفاظت کو کر سکتی ہے مگر جب تک شاعر اندھا نہ ہو اس وقت تک اس کو راستہ نہیں دکھا سکتی۔

دانشور نے ایک اور جگہ لکھا ہے :-

”قافیہ میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ ادنیٰ اشاعروں کے ہاتھوں میں نظم کے اندر ترنم اور مصرعوں کے

ہا بھی ربط و اتحاد پیدا کرنے کے سبب زیادہ سہل الحصول ذریعہ بن جاتا ہے حالانکہ یہاں اوقات یہ ترنم اور مصرعوں کا

رابطہ و اتحاد سہلی اور نظم کے دوسرے عیوب کا محض پردہ پوش ہوتا ہے۔ کوئی ادنیٰ شاعر سلسلہ بند قافیوں کی بخشی ہوئی سہولت

سے استفادہ کرنے کی ترغیب کو نہیں روک سکتا حالانکہ یہی ترغیب اکثر اس کی تباہی کے لئے راہیں صاف کرتی ہے۔

لیکن ارکان کی ترتیب کے اعتبار سے دانشور کے کلام میں بہت کم انقلابی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہ عام طور پر پوری نظم کی بنیاد ایک

ہی بحر پر رکھتے ہیں اور مصرعوں کی تقسیم میں اسی طرح ارکان کو کم و بیش کرتے ہیں کہ دو یا تین حصوں کو بلا کر ایک مصرعہ کا آہنگ حاصل ہو جائے

آزاد نظم لکھنے والوں نے مصرعوں کی تقسیم کو بھی بدل دیا۔ نظم کے ایک مصرعہ کو توڑ کر کسی کے مصرعوں میں تقسیم کر دینے کے بجائے آزاد نظم لکھنے

والوں نے ارکان کی تقسیم پر مصرعے کے لحاظ سے بدلگانہ قائم کی اور سہلیت کے اس تجربے کے سبب بڑے علم بردار میراجی کو قرار دیا جاسکتا ہے

مثال کے طور پر دانشور کی نظم کا ایک اقتباس دیکھئے :-

ایشیا کے دور افتادہ شہنائوں میں بھی

میرے خوابوں کا کوئی دواں نہیں

[کاش اک دیوانہ نظم

میرے ان کے درمیاں حایل نہ ہو

[یہ عمارت قدیم

یہ خیاباں، پوچھن، یہ لالہ زار

[چاندنی میں نوحہ خواں

اجنبی کے دست غارت گرسے ہے

خطوط وحدانی کے اندر رچے ہوئے مصرعوں کو اگر ایک سطح میں لکھ دیا جائے تو شروع کے مصرعوں کے ارکان حاصل ہو جائیں گے

اس کے مقابلہ میں میراجی کی نظم ”اونچا مکان“ کا ایک اقتباس دیکھئے :-

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استاد ہے تعمیر کا نقش عجیب

اے تمدن کے نقیب !



تیری صحت ہے مہرباب  
ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا  
ذہن کے لہروں میں کسی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں سحر  
ان میں اک جوش ہے پیدا کا فریاد کا اک عکس و راز  
یہاں کسی بھی دو مصرعوں کو ملا کر اگان کی ابتدائی تعداد حاصل نہیں کی جاسکتی۔

(۴)

رائٹر کی شاعری میں لکری عنصر کا انکار ممکن نہیں۔ ان کے احساسات اور تصورات بلاشبہ قدیم ہدایتی اور سکہ بند تصورات سے مختلف ہیں ان کا احساس پرایا نہیں ہے اور ان کے تاثرات خلوص سے جاری نہیں ہیں۔ علاوہ بریں ماقدر کو آزاد نظم میں تانیہ کی مدد کے بغیر موسیقی برقرار رکھنے کا جوش آتا ہے ان کے ہم مصروف میں بہت کم اس پر قادیں۔ وہ آزاد اور معری نظم کو پورے ضبط و احتیاط کے ساتھ بہت سکتے ہیں لیکن ان کے افکار میں کلیتہً انفرادیت پسندی کی گھٹن اور جزوی کا انداز ملتا ہے۔ انہوں نے بھی نظم معری اور آزاد نظم کو اسی قسم کے جذبات کے ذریعہ اظہار بنایا جو مغرب میں اس نئی صنف کے ساتھ وابستہ ہو گئے تھے۔

رائٹر کی شاعری میں وہ سادہ اور دکھا بولہ راست انداز موجود نہیں ہے جس پر بیڈی ایچ لائٹس نے اس قدر تعدد دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری شعری زبان کو بول چال اور دوزمرہ کے قریب نہ کر سکی۔ انہوں نے قدیم تصورات سے اکثر کام لیا ہے اور پرانی علاقوں کے استعمال سے کبھی دیر لے نہیں کیا۔ دیر پہلے کا شائنہ چرخ گرداں اور محفل کی پرانی تمیمیں انہوں نے اسی ٹھاٹھ باٹ کے ساتھ برقی پس گواہی کے باوجود ان کی شاعری کی عام فضا خیال کے اعتبار سے قدیم مشرقی شاعری کے بجائے مغربی تصورات سے قریب تر ہے۔ رائٹر کا کا نام دہر ہے کہ انہوں نے سکہ بند تصورات کے حلقے سے نکل کر خیال کی تابانی پیدا کی۔ وہ احساس کا بے ساختہ اظہار چاہتے ہیں۔ رائٹر نے عصر حاضر کے جذباتی مسائل کو صورت دہی ترکیبوں اور علامتوں سے حل نہیں کیا بلکہ احساسات کی پوری شدت کیساتھ انہیں بے نقاب کیا۔ رائٹر کی شاعری حیات کے بارے میں چند بنیادی مسائل سے بحث کرتی ہے ایلینٹ نے اپنی شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ:-

”یہ دراصل حکومت کی تنقید نہیں ہے بلکہ ایک تہذیبی نظام کے جواز کے سلسلے میں شک و شبہ کا اظہار ہے۔“ رائٹر کے کلام میں بھی اسی کلیت اور تشکیک کا لہجہ یاد ملتا ہے۔ زندگی کیا ہے؟ آیا وہ ان حیات کا خزینہ ہے جو انسان کا جسمانی وجود حاصل کرتا رہتا ہے یا کوئی روحانی تصور ہے جسے افلاطونی مادائیت یا مذہبی سریت کی شکل میں سمجھا جاسکتا ہے؟ اس سوال کا جواب رائٹر کی شاعری میں پہلی صورت میں ملتا ہے۔ روح اور جسم کے آہنگ کا وہ پوری طرح قائل ہے اور درج دراصل ان حیات کی ہجانات اور جسمانی نشاط کے لمحوں ہی کا نام ہے جن سے انسان دوزمرہ کی زندگی میں دوچار ہوتا ہے اور اس جسمانی نشاط کو مشرقی اخلاق نے گناہ سے تعبیر کر رکھا ہے۔ اس راستے سے وہ نیکی اور پد کی نئی اقدار تک پہنچتا ہے۔

روح تو اظہار ہی سے زندہ و تابندہ ہے  
ہے اسی کی یاد سے ممل مجھے قرب حیات  
روح کا اظہار کیسے بھول جاؤں؟  
(اظہار)  
تیرے پیکر میں جو درج زیست ہے شعلہ نفاں  
وہ دھڑکتی ہے مقام و وقت کی راہوں گے دور

ہے گانہ مرگ و فزاں !

ایک دن جب تیرا پیکر خاک میں مل جائے گا  
زندہ و تابندہ ہے گی اس کی مٹی اس کا فندہ  
آسمان دوسرے لیکن یہ نہیں ہے نزدیک  
آکس خاک کو ہم جلوہ گرہ راز کریں !  
روحیں مل سکتی نہیں ہیں تو یہ لب ہی مل جائیں  
اُسی لذتِ جاوید کا آغاز کریں ! (اتفاقات)

بعد کی کچھ نظموں میں لذت کو شہ کی یہ لہر اجتماعی یا دسی کی شکل اختیار کر لیتی ہے گو زنجیرِ ادر "نئی کرن" میں امید کا ہلکا سا پرتو ملتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی راشتہ کی شاعری میں خدا کا وہی احساس ہے جس کی ترجمانی یلیٹ کی نظم "Washed away" "بجز زمین" کرتی ہے۔ میراجی نے اس تمدنی کتب کو فرانسیسی انحطاطیوں کے پنج پر چل کر ناپا لہا انھوں نے خود اعتراف کیا ہے :-  
"مورہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش - سیاسی، سماجی اور اقتصادی - نے جو انتشار و جوا فوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میراجی طرح نظر دے ادا آگے چن کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں دنیا کی کو سبھی رنگ دیدیا :-  
(میری بہترین نظم "مرتبہ حسن عسکری ص ۱۸۵)

انھوں نے تہذیب اور شعور سے ماہ فراہ اختیار کی فراموشی کے ذرا اثر انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع حقیقی جنس کو قرار دیا اور شعور کی دنیا سے جھلک کر لاشعور اور منتشر احساسات کی پوچھ مچوں میں پناہ لی۔ یہ دنیا صاف الفاظ اور ادبی آواز میں بولنے کے بجائے اشاروں اور سرگوشیوں میں بات کرتی ہے اور یہی سرگوشی اور ایما بیت کی آواز میراجی کی شاعری ہے۔

میراجی کے نفس مضمون اور ان کی اپادیت پر تنقید کی جا سکتی ہے لیکن اس کا انکار ممکن نہیں کہ میراجی نے شاعری میں ظاہری لب و لہجہ کی جگہ اصل احساس اور ذاتی براہ راست تجربے کے خلوص کو اپنایا۔ میراجی شاعری اس نے کرتے تھے کہ شاعری ان کے لئے ایک ضرورت تھی انھیں چند احساسات کو غباری شکل دینا تھی تاکہ ان کے سینے کی گھٹن اور جذبات کا خود اظہار کا راستہ پاسے اور انھیں تسکین حاصل ہو جائے۔ ان کی شاعری مریض کے ہاتھ کی بیا کھی ہے۔ آرا کش کی چوڑی نہیں ہے۔

ابہام اور اشارت کے باوجود میراجی نے نفس مضمون پرندہ دیا اور بیان کو طبع کا رن اور درانتی معادلات کو نظر انداز کر دیا انھوں نے راشتہ کی سہائی ہوئی مشرقی مضمون کے آداب سے بھی اخراٹ کیا ان کی بزم سبھی سماجی اور پرتکلف نہیں ہے بلکہ بکاسو کی تصویروں اور جاذبہ کے نغموں کی طرح مضطرب اور بظاہر غیر مرتب ہے۔

"اونچا مکان" کا ایک اقتباس ہے :-

اپنے اعصاب کو اسودہ بنانے کے لئے

بھول کر تیرگی روح کو، میں آہو بونچا

اس بلندی کے قدم میں نے لئے

جس پہ تو سیکڑوں آنکھوں کو جھپکے ہوئے استادہ تھی ہے

ترے بارے میں سار کھی تھیں دوگوں نے مجھے

کچھ حکایات عجیب

اس شکر سی *discreetness* کا مقابلہ انھیں کے اس بند سے کیجئے :-

جاگ لے شمع شبستان دھال

مخملِ خواب کے اس فرشِ طرناک سے جاگ

لذتِ شب سے تراجم ابھی چورس ہی

آمری جان، مرے پاس دریچے کے قریب

دیکھ کس پیار سے اقرار ہو چوتے ہیں،

محبہ شہر کے میناروں کو

جن کی رفعت سے مجھے

اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

(دریچے کے قریب)

میراجی کی نظمیں گو بظاہر بے ترتیب ہیں لیکن ان میں موسیقی اور آہنگ کا بڑا سلیقہ ہے ان کی شاعری دھمبیا امریکی شاعر ای ای کنگس (E.E. Cummings) کی طرح لاشعور کی داستانیں مزید ہیں لیکن ان داستانوں کے بیان کرنے میں ربط اور ترتیب کو اتنے سے نہیں جانے دیا گیا ہے۔ ایمائیت میراجی کا مخصوص ذریعہ اظہار ہے اور وہ علامتوں کے ذریعہ جس کے شیرے میڑے تصورات کو پیش کرتے ہیں بادل، سمندر، لباس، ٹیلہ ان کے کلام میں مختلف جنسی اور نفسیاتی علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ میراجی کا تصور حیات بھی بڑی حد تک ہیجانی ہے اور وہ انہی ہیجانات کو اصل حیات قرار دیتے ہیں کیونکہ انسان کے لئے زندگی کے بارے میں علم حاصل کرنے کا واحد ذریعہ احساس و ہیجان ہی ہے۔ ایک نقاد نے آزاد نظم کی تعریف اس طرح کی ہے :-

”آزاد نظم قدیم دور کو پھر سے حاصل کرنے کی کوشش ہے الفاظ کو اس قدر چھیلاؤ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے

کہ ان کی معنویت کو صرف دیکھنے کے اصولوں سے متجسس اسکے بلکہ یہ الفاظ جذبے اور احساس تک پہنچائی کر سکیں جیسے

کہ قبائلی انسان زبانی اشاروں، آواز کے آثار پر پڑھاؤ کے ذریعہ یا خیال کو کسی علامت کے ذریعہ سے ظاہر کرتا تھا

اور اس کو مخصوص نام نہیں دیتا تھا۔“

لے اصل عبارت یہ ہے :- "FREE VERSE IS AN ATTEMPT TO RECAPTURE THE OLD ABANDON, TO USE WORDS SO LOOSELY THAT ONE CANNOT PIN DOWN THE CONTENT TO GRAMMER AND ALPHABET, BUT CAN CATCH THE URGE AND IMPULSE AS DID PRIMITIVE MAN THROUGH VERBAL GESTURES, THE EVOLUTATION OF THE VOICE AND BY SYMBOLISING THE IDEA WITHOUT EXPRESSING ITS NAME"

H. V. ROTH ENGLISH LITERATURE.

میراجی کے کلام میں الفاظ معنویت کے لحاظ سے نہیں آتے بلکہ اشادوں کی حیثیت سے آتے ہیں۔ علاوہ بریں اگر آزاد نظم کو بہتیت اور آہنگ کے اعتبار سے کسی نے پڑھے طرز پر بتا رہے تو وہ میراجی ہیں۔ گو ان کی شاعری بھی مایوسی، خذلان اور نفسیاتی الجھنوں کے موضوعات سے نہ نکل سکی، لیکن انھوں نے اس نئی صنف کو پرفان پڑھانے میں بڑا کام کیا۔

ان کے تحت الشعوری تجربے کی وقتی کامیابی نے نئی نسل کو بڑا متاثر کیا اور عمائد صدیقی، قیوم نظر، محمود جالندھری، کمال صدیقی اور دوسرے مشہور داخلیت اور لاشعور کے اس نثری میں اسیر ہو گئے، یوسف ظفر نے اس حلقے سے نکل کر جلد ہی معری نظم کی طرف رجوع کیا اور لاشعور کی پنہائیوں کے بجائے شعور کی مایوسی اور تنہائی کو بیان کیا۔ مختار صدیقی نے بہتیت اور مصرعوں کی ترتیب کو بڑی اہمیت دی اور ہندوستانی سنگیت کی داگ مالا کو شاعری میں فضا اور موسیقانہ ترتیب کے ساتھ پیش کرنا چاہا لیکن لاشعور کی چھاپ ان کے کلام پر اس قدر گہری تھی کہ ان کی آواز عام فہم نہ ہو سکی۔

سلام چھٹی شہری نے اس سلسلہ میں بہت سے تجربے کئے ان کی آزاد نظمیں کبھی دُفس کی کیفیت کو ہی ترتیب اور مصرعوں کے انداز سے ظاہر کرتی ہیں کبھی معنوی کے مختلف رنگوں کو نئے اسالیب میں اسیر کرتی ہیں اور کبھی اپنی نظموں میں مکالموں کی سی بے منتنگی اور لہجہ پر قرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں آزاد نظم سے یہ فائدہ اٹھایا جاسکتا تھا کہ اس کے آہنگ میں موسیقی کی دوسری ترتیب سموی جائے اور اس فائدے کو سلام نے اکثر حاصل کیا ہے۔ "جنگل کا ناؤ" اور ان کی دوسری نظموں میں یہ نئی ترتیب برتی گئی ہے۔ فکر کے فقدان اور فلسفیانہ شعور کی کمی نے سلام کے تجربوں کو اعلیٰ حیثیت حاصل نہ ہونے دی ورنہ ممکن تھا کہ سلام کے تجربے آزاد نظم کو ایک نئی سطح تک لے جائے میں کامیاب ہوتے۔

آزاد نظم کو لاشعور اور کلیت کے لحاظ سے نجات پانے میں کافی وقت لگا۔ یوں تو عذوقم کی نظم "اشان کی آواز پتا" اور انثر لایمان کی دو ایک نظمیں اس صنف میں شعوری احساس کی روکشنی پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوئیں لیکن دھارے کا رخ نہ موڑ سکیں۔ الہتہ سردار جعفری نے اس صنف کو نئے سانچے میں ڈھال دیا۔

سردار جعفری کی شاعری نے آزاد نظم کو داخلیت سے نکال کر عصری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مایوسی اور محرومی کے بادل چھٹے۔ "بجر زمین" (Waste Land) کی فضا سے نکل کر آزاد نظم کو زیادہ مثبت موضوعات کا سہارا ملا۔ سردار جعفری کی آزاد نظم راستہ عاود میراجی کی معایت سے مختلف ہے ادا انھیں اس بات کا احساس ہے کہ اس صنف کو ان دونوں شعراء سے مختلف جذبات کا آئینہ دار بھی بنایا جاسکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ آزاد نظم کو محرومی، تنہائی اور کلیت کے مترادف سمجھ لیا جائے۔

سردار جعفری نے آزاد نظم میں وسعت پیدا کی انھوں نے کوشش کی کہ ہر موضوع پر اس صنف میں اظہار خیال کیا جائے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر موضوع کو اپنانے کی خواہش جس قدر مبارک ہے اسی قدر ہر موضوع کو شعریت کے ساتھ برتنا دشوار ہے ادا اس دشواری کا سردار جعفری بھی حل آسان نہ کر سکے۔

خارجی اور دیانید شاعری کے جوش میں سردار جعفری سادگی اور راست گوئی (directness) سے دو چلے گئے ادا آزاد نظم نے سکوندا انداز و آرایش کی طرف دوبارہ رجعت شروع کی تیبہ واستعارہ پھر مزاج شریف نے لگے ادا جدید صی سادی باتوں کو سجانے بنانے کا انداز پھر عام ہونے لگا اس کا انجام یہ ہوا کہ خیال کی ندرت اور تابناکی سے توجہ ہٹ گئی اور انداز بیان کے خالص بیانی سجاد بناؤ پر ساری توجہ صرف ہونے لگی۔ ایک ہی بیان پھیل کر تین تین چار مصرعوں کی وسعت اختیار کر گیا اور خیال کی غنومہیت کو صنعت گری کے لباس پہنا کر خوبصورت بنانے کی کوشش ہونے لگی۔ اس طرح سردار جعفری کے کلام میں لفاظی منطابست اور

غیر ضروری طوالت پیدا ہو گئی اور ان کی نظموں سے وحدتِ تعمیر کا احساس جاتا رہا۔ مثال کے طور پر پہلا سیلاب چین کا ایک حصہ دیکھئے شاعر

”برقی رفتار لمحوں سے پہچنتا ہے انقلاب اب کہاں ہے؟“ ان کا جواب یہ ہے :-

”چین میں“

کوہ مناروں سے آواز آئی

مرغزادوں

گر جتے ہوئے آفتابوں

دیکھتے ہوئے لالہ ناول سے آواز آئی

”چین میں۔ چین میں“

دادیاں گونج اٹھیں

ندیاں چین کا نام لے کر سمندر میں دھڑیں

چین کا نام لے کر سمندر سے کالی گھٹائیں اٹھیں

شرق اور غرب میں

چین کا نام بادش کے قطروں کی صورت میں ٹپکا

پایسی دھرتی نے اس نام سے اپنے لب تر کئے

اور کساؤں نے کھیتوں کو سینچا

کوئیلین نرم مٹی سے اس نام کو اپنے دل میں پھپکا کر لیں

ادبیہ نام سو پھول بن کر کھلا \_\_\_\_\_ دغیر و غیر

اس لغظی اور بے جا طوالت کا ایک اور بھی سبب ہے۔ سردار جعفری ہنگامی واقعات سے انسانی زندگی کی عام حقیقتوں تک پہنچنے کے بجائے صرف ان کی ہنگامی نوعیت پر اکتفا کر لیتے ہیں موضوع کا ہنگامی ہونا فی نفسہ بری بات نہیں ہے لیکن اگر اس موضوع کے سہارے سے شاعر عظیم تر اور عام انسانی سچائیوں تک نہ پہنچ سکے تو یہ ہنگامی موضوع (مصلحہ غمرہ ۲۰) ادبی ہونے کے بجائے صحافتی اور سطحی ہو جاتے ہیں اچھی نظم ایکشن پر بھی مکمل جاسکتی ہے اور اگر موضوع کے رشتے شاعر نے کائناتی مسائل سے ملا دیئے ہیں تو اس نظم میں عظمت کے نقوش بھی پیدا کئے جاسکتے ہیں لیکن اگر اس نظم کا مقصد محض ایکشن جیتنا ہے اور صرف خود کو اس وقت کے ہنگامی معاملات کو سینینے تک محدود کر لے لے تو پھر اس کی ادبی عظمت کا مجروح ہونا یقینی ہے صحافت اور سیاسی خطابت اسی چورہ روازہ سے داخل ہوتی ہیں۔

اس کا ایک دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ سردار جعفری کی شاعری سیاسی واقعات کا آئینہ خانہ تو بن گئی لیکن اسی کے رشتے فلسفیانہ فکر سے مربوط ہوئے اگر سردار جعفری کی شاعری میں کسی واضح نظریہ حیات کو ڈھونڈا جائے تو اس کے نشانات مشکل سے ملیں گے ایسا لگتا ہے کہ کائناتی مسائل ان کے احاطہ فکر سے دور ہیں۔

مربوط نقطہ نظر کی اس کمی کی وجہ سے ان کی معری اور آواز نظموں میں خطابت کا لہجہ آگیا اور اس لہجے کو بے نمکی سے بولنے کے لئے انہیں روایتی مرصع کاری سے کام لینا پڑا۔ قدیم *magical* مہر اختیار کی جانے لگی اور تجربے کے ہر ماہر کی جگہ سجاوٹ اور بناوٹ نے لی۔ قریب کا ابتدائی حصہ دیکھئے :-

ناگہاں شوم ہوا  
لوغیب تار غلامی کی سحر پہ پہنچی  
آنکھیاں جاگ اٹھیں  
مربط و طاؤس نے انگڑائی لی  
ادب و مطرب کی ہتھیلی سے شعا میں چھوٹیں  
کھل گئے ساز میں نغموں کے جیتے ہوئے پھول  
لوگ چلائے کر فریاد کے دن بیت گئے  
راہزن ہار گئے  
راہ و وجہیت گئے

”مطرب کی ہتھیلی کی شعا میں:-“ ساز میں نغموں کے پھول“ ادب و ربط و طاؤس“ کا تذکرہ دواہتی ساز و سامان کی صاف غمازی کر رہا ہے۔ ادب جس غیر ضروری آداکش اور تشبیہ زدگی کے خلاف مولانا محمد حسین آناؤنے ”آپ حیات“ کے دیباچے میں تنبیہ کی تھی اس کے دہرانے کی ضرورت اس جگہ بھی محسوس ہونے لگتی ہے یہاں شاعر براہ راست تجربے کے بجائے مضمون آفرینی کی مہول مہلیوں میں چھنستا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

سرور جعفری نے معری اور آزاد نظم کو مثبت قدر سے آشنا کیا اسے ڈانگ دم کی ٹھٹھن سے نکال کر کھلی فضا اور پرجوم جہانگاہوں میں لائے ادگ و گاس افراتفری میں ان سے غلطیاں بھی ہوئیں لیکن یہ ثابت ہو گیا کہ یہ نئی صنف محض قلبیت، انفرادیت پرستی اور مرئیانہ و اخلیت کے لئے مخصوص قراءدی جاسکتی ضروری نہیں ہے کہ اس میں صرف نفسیاتی الجھنوں، لاشعور کی گتھیوں اور شکست خوردگی کے جذبات ہی نظم کہئے جائیں۔ اسے فکر کی تابی اور حوصلہ کی جلوہ سامانی کی آماجگہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔

ہمارے اپنے عہد میں کچھ دفتوں سے آزاد اور معری نظم کا چلن کم ہو چلا ہے۔ نئی نسل یا تو غزل کی طرف مائل ہو رہی ہے یا مقفی نظموں کی طرف ان کا ذوقی نمٹ پندہ کی قافیہ کی ترتیب میں معمولی تبدیلیوں ہی سے قانع ہو جاتا ہے۔ یہ میلان اس لحاظ سے تو قابل تاشک ہے کہ عہد جدید اپنی روایات سے آشنا ہوتا جا رہا ہے لیکن روایت کا احساس جس قدر محسوس ہے روایت کی تقلید اسی قدر خطرناک ہے۔ اس نقطہ نظر سے روایت پرستی کا میلان مہارک نہیں تشویشناک ہے، آزاد اور معری نظم لکھنے کے لئے غزل اور مقفی نظم کے مقابل میں کہیں زیادہ فکری سرمایہ کا تقاضہ کرتی ہے اور اگر فکر کا تانا بانا دھما بھی کر دے تو کھات چلی کھاتا ہے یہاں نہ قافیہ اس عیب کو چھپانے کے لئے موجود ہوتا ہے اور نہ دوسرے مصرعوں کی آب و تاب اس کی ستر پوشی کر سکتی ہے۔ لہذا آزاد اور معری نظم سے نئی نسل کی یہ بے پرواہی براءت فکر کے افلاس کی دھڑ سے ہے تو یقیناً یہ قابلِ بد ہے۔

(۴)

آخر میں اس سوال پر غور کرنا ضروری ہے کہ آزاد اور معری نظم نگاری کے امکانات ادا نہ لینے کیا ہیں اور ان کے پیش نظر ان کے مستقبل کے بلے میں کوئی پیش گوئی کی جاسکتی ہے یا نہیں؟

”آزاد نظم کے ہالے میں آؤں کے قول سے یہ بات کسی حد تک صاف ہو جائے گی:-

”وہ شاعر جو آزاد نظم لکھتا ہے دو بن سن کر دوسو کی طرح ہے جو ایک رنگتائی نیزہ کا باشندہ ہے اسے خود

کھانا پکانا پٹکے، کپڑے دھونے پڑتے ہیں اور سینے پر رونے کا کام بھی خود ہی کرنا پڑتا ہے۔ چند باتوں کو چھوڑ کر

یہ مردانہ آزادی بعض دفعہ نئی اور موثر تخلیق پیش کر سکتی ہے۔

مختصراً یہ کہ آزاد ادب معری نظم کیلئے والا شاعر خیال کی تابانی کو بنیادی اہمیت دینے کی ذمہ داری لیتا ہے اور اپنے پتلے اور آزمودہ کارنوں کو نظر انداز کر کے نئی ترتیب کے ساتھ اپنی نظم میں موسیقی اور آہنگ قائم رکھنے کے چیلنج کو قبول کرتا ہے۔ یہ کام بیک وقت مشکل بھی ہے اور ضروری بھی۔

اس لحاظ سے آزاد ادب معری نظم نگاری کے مستقبل کا تصفیہ اسی بنیادی سوال پر منحصر ہے کہ ہمارے شاعر کس حد تک مربوط فکر کے اہل ہیں اور اس کا انکری ذخیرہ (Thought content) کس قدر ہمہ گیر اور مربوط ہے۔ اگر اس کو میرا آجی اور شائد کے خیالات کو لازم و ملزوم نہ سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس صنف میں ابھی خاصی نپک اور گنجائش موجود ہے ابھی تک روایتی سکہ بندی اس صنف میں عام نہیں ہوئی اور لازمی نہیں ہے کہ ان کا نام سننے ہی کیلئے والے کا قلم ایک خاص روش پر چل نکلے۔

آزاد ادب معری نظم میں تانچے کی رکاوٹ کے بغیر مربوط اور با وزن باتیں کہی جاسکتی ہیں قدیم دواہی یا بندویں سے ہٹ کر نئے سائنٹیفک، فلسفیانہ اور عمرانی مسائل پر اظہار خیال کیا جاسکتا ہے اور محض پرانے مضامین دہرانے کے بجائے نئے نظموں اور شعروں کے پیکر میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ یہ کام ابھی تک ریاضت ہے پڑائی، مطالعے کی کمی اور تن آسانی کی وجہ سے سر انجام دیا گیا۔

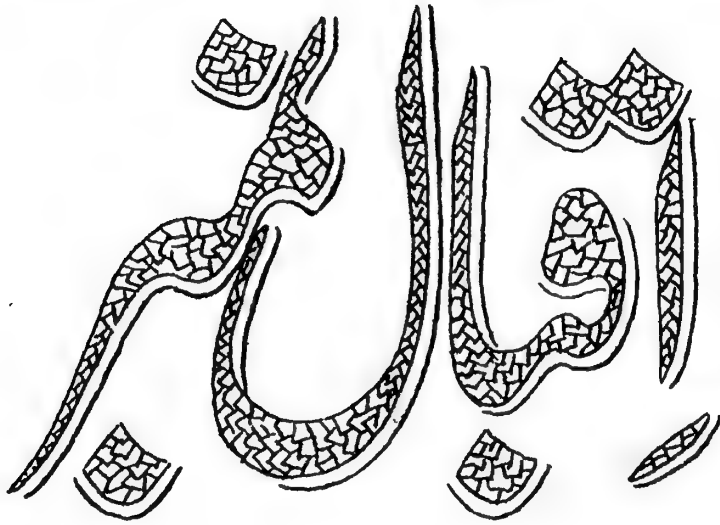
اس کے علاوہ یہاں صرف خیال کی تابانی اور حدت طرازی سے لالہ زار کھلایا جاسکتا ہے یہاں تشبیہ و استعارے کے سہارے یا قدیم مرصع کاری کی بیسیکھی سے نجات حاصل کی جاسکتی ہے اور شعری زبان اور دوزمرہ کی زبان کی درمیانی خلیج پاٹی جاسکتی ہے آزاد نظم منظوم قدموں کے لئے مثال ذریعہ اظہار کا حکم دیتی ہے اور اس میں مکالموں کو پوری بے ساختگی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے اس میں خارجیت اور واقعہ نگاری کو پوری حقن کاری کے ساتھ برقرار رکھا جاسکتا ہے۔ پھر موسیقی اور دوسرے فنون لطیفہ سے بھی اس نئے ذریعہ اظہار کی مدد سے گہرے دلیق قائم کئے جاسکتے ہیں، جس طرح دفعہ ادب مصوری کے شاہکاروں کے پیکر اس نئی صنف میں جوں کے توں پیش کرنے کی کوشش کی گئی اسی طرح عہد حاضر کے تہذیبی ذبیحہ (Cannibals) کے اظہار کے لئے نظم کی سب سے موزوں صنف آزاد نظم کہی جاسکتی ہے۔ تجربے کا بے دھڑک ٹک اظہار اور احساس واقعی کا براہ راست بیان جس قدر اس صنف میں ہو سکتا ہے اس قدر شاید ہی کسی دوسری صنف میں ممکن ہو۔

اسی آسانی کو آزاد نظم کی سب سے بڑی دشواری بتایا جاتا ہے۔ ڈرائیڈن نے لکھا ہے کہ "تخیل کو خاص طور پر آزاد نظم میں" شکا دی گئے" کی طرح زنجیر پہنائی جانی چاہیے تاکہ وہ منہ قابو نہ ہونے پائے۔ "دو تھ (Rough) نے اسے "خطرناک حد تک دشوار اور اس سے بھی زیادہ خطرناک حد تک آسان" قرار دیا ہے۔ تانچہ کی رکاوٹ نہ ہونے اور موسیقی کی ترتیب میں خود غماری حاصل ہونے کی وجہ سے شاعر کے لئے یاد دہراؤ ہر بہک جانے کا اندیشہ زیادہ ہو جاتا ہے اور ضبط و احتیاط اور حسن تعمیر پر نظر رکھنے کے بجائے شاعر خطابت اور لفاظی کی طرف مائل ہو سکتا ہے۔ خطابت کے لئے آزاد ادب معری نظم میں بہت ہی موزوں ہیں اور لفاظی کے لئے اس صنف میں کوئی رکاوٹ موجود نہیں۔

ان امکانات اور اندیشوں کے پیش نظر اتنی بات تو قیاس سے کہی جاسکتی ہے کہ نیا مہر اپنے ساتھ نئی معنویت لاتے گا اور اگر آنے والی نسل ندرت فکر کی مادی صلاحیتوں سے ماری نہ ہوئی تو اب میں نے نئے نئے مفنوں کے ساتھ ساتھ نئے انداز بیان کے لئے بھی گنجائش نکالے گی۔ اس کی ضرورت پیدا ہوئی کہ قدیم سکہ بند اصناف سے الگ ہٹ کر کوئی ایسا ذریعہ اظہار تلاش کیا جائے جو ہمہ گیر، وسعت اور تازگی کے ساتھ نئے تجربات اور حقیقی احساسات کو ظاہر کر سکے جس میں قدیم ترصیع اور روایت کے ظلم کی جگہ

سادگی ادا اور جدت خیال لے سکے اور شاعری خیال کا آئینہ بن جائے خیال کا نقاب نہ بنے اور اگر یہ خیال صریح ہے تو یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ آزاد یا معرّی نظم کا مستقبل تاریک ہے۔

آج سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ آزاد اور معرّی شاعری کو ماخذ اور میراجی کی "منفیت" کے مترادف نہ سمجھا جائے اور اسے خطابت سے بچا کر نئی مثبت قدروں کا امین بنایا جائے۔ ابھی آزاد اور معرّی نظم کا مشن پورا نہیں ہوا ہے۔ اس نئی صفت کے اندیشوں کو پرکے بغیر اور اس کے مشن کو پورا کئے بغیر نئی ادبی نسل لہنے فریضے سے عہدہ برآ ہو نیکا دعویٰ نہیں کر سکتی۔



جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوار شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قیمت :- تین روپے

نگار پابھستین ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی



# جدید غزل

(حسرت سے فراق تک) —————

(پروفیسر رشید احمد صدیقی)

غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ شاعری کا ذکر آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ غزل کو میں اردو شاعری کی ابرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں دھلی ہے دونوں کو سمیت و رقتار، رنگ و آہنگ، وزن و قافیا ایک دوسرے سے ملا ہے۔

ہندوستان میں بن زمانوں، بولیوں یا روایات کی بڑی مان داں ہے یا رہی ہے اردو ان کی غزل ہے اور اردو کی سیت الغزل غزل! ان ہی نہیں سول بھی ہے، شاعری انہیں تہذیب بھی، وہ تہذیب جو دوسری تہذیبوں کی نفی نہیں کرتی بلکہ ان کی تصدیق کرتی ہے۔ کبھی تنقید و تزکیہ بھی۔ ہندوستان نے اردو کے آئینے میں اپنی بارجمہوریت کی تصویر دیکھی۔

غزل کے اصطلاحی، ابتدائی اور روایتی مفہوم پر اب زور دینے کی ضرورت نہیں رہی۔ فن ہو، رعایت ہو، مذہب، اخلاق ہو ان کا رشتہ اپنے ماضی سے ضرور ہوتا ہے۔ لیکن ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کسی ادیب پر کیا جاتا ہے۔ غزل کی اہمیت کا انحصار اب اس پر نہیں ہے کہ کبھی اس میں عشق و شباب کی باتیں کی جاتی تھیں یا اس کے وسیلے سے عورتوں سے گفتگو کی گئی یا کی جاتی ہے۔ اس کا احترام اس نے کیا جانتا ہے کہ اس سے گفتگو کرتی آجاتی ہے۔

اردو میں ہر طرح کی شعری ہوئی ہے۔ ہر طرح کے شاعر گزرے ہیں، شاعری کا مقصد و محمد بھی جدا کا نہ رہا ہے۔ لیکن ہماری ناعری میں اثر اور قبول عام کا جا دو غزل سے نہیں تو غزل ہی کے آداب و آہنگ سے جگا یا گیا ہے۔

غزل میں ہمارے یہاں بے راہ روی ملتی ہے، ہر طرح کی بے راہ روی اور جی بھر کے بے راہ روی۔ یہ غزل کا قصہ نہیں ہے، اس راہرہ کا قصہ ہے جو انہی کم لگتی یا کم ظرفی سے رہ گزر کے قریب کو منزل مقصود سمجھ لیتا ہے۔ ادنیٰ درجے کے لوگوں نے زندگی باٹری قدروں کی اسی طرح بے حسرتی کی ہے۔ غزل کو بڑا بتانا یا اسے ادنیٰ درجے کی شاعری قرار دینا بڑھے لکھے سمجھ دار لوگوں کے نزدیک اب ہمیشہ کی بات سمجھی جاتی ہے!

صفت شاعری کے اعتبار سے میں غزل کو سب سے اونچا درجہ نہیں دیتا نہ اسے اسے اچھے غزل گو کو سب سے بڑا شاعر ماننا ردی سمجھتا ہوں۔ غزل ساری شاعری بھی نہیں! شاعر کا درجہ اصناف سخن سے متعین بھی نہیں ہوتا۔ شاعری دنیا کی مادی زبان ہے، اس نے شاعری میں مخصوص ذہن زندگی اور زمانہ کی ترجمانی اور تلاش فردی بات ہو تو ہو آخری بات نہیں ہے۔ البتہ اسی عری میں اعلیٰ انسانی اور فنی قدروں کا پایا جانا ضروری ہے اور میرے نزدیک اعلیٰ انسانی قدروں وہ ہیں جو زندگی اور کائنات ہمارا اور ہرگزیدہ ہونے پر دلالت کرتی ہوں۔

ادنیٰ، اچھی یا اعلیٰ شاعری کا دار و مدار اس پر ہے کہ شاعر کس سطح سے شاعری کا حق ادا کر رہا ہے۔ زندگی کی کئی دفائی لذت دالم سے رشتہ جوڑتا ہے یا زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کو جانتا اور کائنات کی عظمت کو پہچانتا ہے شاعری فنون لطیفہ میں ہے۔ لیکن میں صرف ان فنون لطیفہ پر ایمان رکھتا ہوں جو فنون عظیمہ کا درجہ رکھتے ہوں۔

غزل پر غالباً سب سے بڑا اعتراض جواب تک کسی نے نہیں کیا ہے کہ وہ غزل کیوں ہے۔ کچھ ادیبوں نے اس کا جواب جسے یقیناً کوئی نہ مانے گا یہ ہے کہ وہ تو غزل ہے کچھ ادیبوں نے!

بظاہر یہ دونوں باتیں عجیب سی معلوم ہوں گی یہ اس لئے کہ غزل اس سے بھی زیادہ عجیب ہے۔ غزل کو فوج کشی کے لئے آلات حرب و ضرب اور دوسرے ساز و سامان بہت کم دئے گئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان آلات و ساز و سامان کے استعمال پر طرح طرح کی پابندیاں بھی عائد کر دی گئی ہیں۔ لیکن ہم یہ سپردی گئی ہے کہ وہ تغیر سب کچھ کرے! غزل کی ہم میں جبری فوجی بھرتی ممنوع ہے پر دیگر بھی نہیں کر سکتے۔ بہ الفاظ دیگر غزل کے صحیفہ میں دو غزل، سد غزل، قافیہ بیانی، شہدے، پیٹرسے، اوباشی، نمرہ زنی، قوبہ استغفار سب ممنوع ہے۔

”ستارہ می شکند و آفتاب می سازند“ کا عمل شراب سے کہیں زیادہ غزل کے ہر شعر پر کرنا پڑتا ہے۔ غزل صنف سخن ہی نہیں معیار سخن بھی ہے۔

جوابات ابھی کئی گئی ہے اس کا بریکس بھی صحیح ہے۔ غزل میں آپ کو ہر طرح کی آزادی بھی حاصل ہے۔ یعنی آپ جو بحر و دلیف قافیہ، مواد، موضوع، لب و لہجہ چاہیں اختیار کر لیں جیسا کہ بیشتر شعرا کرتے آئے ہیں۔ البتہ وہ اس نکتہ سے بے خبر رہے کہ جہاں بے کراں آزادی دی جاتی ہے وہاں بے کراں پابندی خود بخود عائد ہو جاتی ہے۔ جس کو نظر انداز کر دینے سے شاعر اور اس کا کام دونوں اعتبار سے گر جاتے ہیں۔ یہ بات شاعری ہی پر صادق نہیں آتی فرد۔ جماعت، قوم، ملک اور لیڈر سب پڑا کرتے ہیں۔

اب ان پابندیوں پر بھی غور کر لیجئے۔ جو غزل گو کے جذبہ، ذہن، ذوق اور تخیل کو ”نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے“ کا ب میں ”ہونے سے روکتی ہیں۔

شاعر کو اپنی ذہنی کیفیت کے مطابق بحر اختیار کرنی پڑتی ہے رویت اور قافیہ کی ظاہری اور معنوی درو بست کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ زبان اور لہجہ کیا ہوگا۔ کس طرف کس حد سے بڑھ سکتے ہیں۔ بات کتنی ظاہر کی جائے گی کتنی چھپائی جائے گی۔ کہاں پر رہے بے پردگی اور کہاں بے پردگی سے پردہ مقصود ہوگا۔ پھر فن اور زبان کی تمام ممکنہ خوبیوں کا انہار، غرض بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست! ان تمام پابندیوں سے صرف وہی شاعر عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

ننگا جس کی ہو بے داغ اور ضرب ہو کاری!

یہ باتیں شاعرانہ یا فقیہانہ نہیں ہیں۔ ہمارے سر پر آوردہ غزل گوؤں نے اس صفت خان کو طے کیا ہے! غزل ریزہ کاری میں یتنا کاری ہے!

حسرت نے جو اردو شاعری کے بڑے رسیا اور پارکھتے ہماری شاعری کو مختلف انواع میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً عاشقانہ، عارفانہ، نافعانہ، ماہرانہ، باغیانہ، فاسقانہ وغیرہ۔ یہ ہماری شاعری کی رنگارنگی اور جامعیت کی دلیل ہے۔ یہ ننگارنگی افراد اور اس کے بعد جماعت اور فن اور ذوق پر نادانستہ لیکن قطعی طور پر اپنا اثر ڈالتی ہے۔ یہ اثر کبھی میکا نیکی ہوتا ہے کبھی جذباتی و جمالیاتی

کبھی فکری اور روحانی۔ اور آپ یقین فرمائیں اس وقت چارپانچ ہزار شعر افادہ نقد فائدہ میں مبتلا ہوں خواہ فائدہ دہندہ میں شعر کہہ رہے ہوں یا اشعار اچھے ہوں یا نہیں اشاعت پائیں یا نہیں یہ عادت معقول ہو یا نہیں، ان سے کسی سے بحث نہیں۔ لیکن یہ صورت سیکڑوں سال سے چلی آ رہی ہے۔ اس کا اثر ہماری زبان کی ساخت و پرداخت اور ذہن و تخیل کے تحت و رفتار پر کیا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔

یہ بات اردو کے عمارہ دوسری زبان و ادب کے لکھنے بولنے والوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ لیکن اس فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ بعض زبانوں اور اس کو کام میں لانے والوں میں اس کی صلاحیت ہوتی ہے اور اس کا حوصلہ بھی کہ وہ ہر رنگ کو اپنے رنگ میں یا اپنے رنگ کو ہر رنگ میں جوہر کر سکتے ہیں اور بعض میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ اردو اور اردو بولنے، لکھنے والوں میں اس کی بڑی صلاحیت ہے۔ اس صلاحیت کا دوسرا اس پر ہے کہ کون زبان بھائے نسل پرانگنا کر لیتی ہے اور کون ارتفاع نسل کے درپے رہتی ہے۔ اس نظریہ کے ماتحت اردو زبان اور اردو شعر و ادب کی اہمیت اور صلاحیت پر غور کیجئے۔

اسی بنا پر میر انبیال ہے کہ غزل، غزل ہونے کے علاوہ ایک نقطہ نظر، ایک انداز فکر ایک اصول تخلیق اور ایک سلیقہ انہما بھی ہے۔ چنانچہ اردو شعر و ادب میں جتنی اصناف اور اصناف میں جتنے انداز ملتے ہیں ملک کی غالباً کسی دوسری زبان میں نہیں ملے۔ ایک معمولی سی مثال طنز و ظرافت کی ہے۔ طنز و ظرافت پر میں یہاں بحث نہ کروں گا لیکن انہما یہ عقیدہ ظاہر کر دینا چاہتا ہوں کہ میں طنز و ظرافت کو شعر و ادب کا بڑا اہم، محنت مند اور ترقی پسند رجحان سمجھتا ہوں۔ طنز و ظرافت سے زندگی میں جو شعر و ادب کا حقیقی اور لازوال سرچشمہ ہے، تازگی و توانائی آتی ہے۔ اس کے علاوہ مرثیہ کی صفت کیوں نہیں ملتی۔ بالخصوص اس درجے کا مرثیہ جو انیس و دہر کا دیا ہوا ہے۔ یہ بات قصائد، مثنوی اور رباعی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اردو میں جس درجے کے انشائے (از قسم طلسم ہوشیار بادستان امیر حمزہ، چہار درد ویش، عالم طائی ملتے ہیں۔ وہ ملک کی دوسری زبانوں میں کیوں نہیں ہیں! تار و سج، تنقید، تذکرہ، میر، کلام وغیرہ پر بھی یہی بات عادی آتی ہے، بات غزل سے دور جا پڑی لیکن کیا کروں۔

صباح کا بیت زلف تو درمیاں انداخت !

گہنایہ چاہتا تھا کہ ان تمام اصناف نظم و نثر کو حیات و حرکت اور حسن غزل نے دیا ہے۔ اردو شعر و ادب میں غزل کا درجہ امّ الاسالیب کا ہے !

اردو غزل کا سلسلہ نسب فارسی سے ہوتا ہوا عربی تک پہنچتا ہے۔ لیکن عرب کی ہر تحریک خواہ وہ مذہب و اخلاق سے تعلق رکھتی ہو یا شعر و ادب اور تہذیب و تمدن سے ایران کے مکتب و میخانہ سے اکتساب رنگ و بو کرتی ہندوستان پہنچی ہے۔ اس لئے اردو غزل میں عربی، ایرانی دونوں رنگ ملتے ہیں۔ اردو غزل ہی کو ہمیں دوسرے اصناف کو بھی فارسی کے ڈھلے ڈھلائے اور منجھ منجھا کئے اسالیب ملے۔ غزل کے علاوہ قصائد، مثنوی، مسدس، رباعی سب فارسی ہی سے اردو میں آئے۔

نظم و نثر کی دوسری اصناف سے قطع نظر اگر اردو غزل کا موازنہ فارسی غزل سے کیا جائے تو اردو غزل کا پلہ یقیناً بھاری ہوگا۔ مکر، فسیل، فن ہر اعتبار سے اور یہ دینے ہے غالب اور اقبال کی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو غزل کو ہندوستان میں جن تاریخی، تہذیبی اور ادبی حالات و دردیات، تحریکات، تہلکات و تجربات اور جن اقوام، ادب، شخصیتوں، حرفوں اور شیعوں کا دور اور نزدیک سے سہاقتہ رہا وہ ایران میں فارسی کو میرزا آیا۔

فارسی غزل گوئی کی ادبیہ ساود وقعت سے انکار نہیں۔ تقریباً تمام اصناف سخن جن میں غزل بھی شامل ہے۔ اردو کو فارسی ہی نے دی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اردو غزل کی خوبی و خوبصورتی اور تہ و تاب میں فارسی کا بڑا دخل ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا اردو غزل کو ہندوستان میں جن حالات و حوادث کا سامنا رہا فارسی کو ایران میں نہ ملتا۔ اس کا اثر ایران اور ہندوستان کی غزلوں پر نمایاں ہے۔ لیکن اگر اس کے ساتھ ساتھ ہم خسرو، عرقی، نظیری، پهلوی، غالب اور شبلی کی غزلوں کا مطالعہ کریں جو تمام تر ہندوستان میں تصنیف ہوئیں تو اندازہ ہو گا کہ ایران کی غزل گوئی اور ہندوستان کی غزل گوئی میں رنگ و آہنگ کا کتنا فرق ہے۔ جب یہ حال فارسی غزل کا ہے تو اردو کا کیا عالم ہو گا جو تمام تر ہندوستان کی ساختہ پر داخلہ ہے اور جس میں فارسی نے مزید خوبیوں کا اضافہ کیا ہے!

اردو اور فارسی کا تقابلی مطالعہ کرنے والوں کی نظر سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ باوجود اس کے کہ اردو غزل فارسی غزل کے طرز پر ڈھلی ہے معنوی اعتبار سے اردو غزل بجائے خود فارسی غزل گوئی سے اتنا متاثر نہیں ہے جتنا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ غالب کے سوا جو بعض شعراء فارسی کے خاص طور پر معترف ہیں اردو کا کوئی مشہور و مستند شاعر فارسی کے کسی شاعر کا پیرو نہیں ہے۔ یہی حال اقبال کا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ اقبال کس فارسی شاعر کے کیوں معتقد ہیں اقبال کی اردو غزلیں کسی اردو یا فارسی شاعر کے رنگ میں نہیں ہیں۔

اردو پر تمام تر کلاسیک فارسی کا احسان ہے۔ جدید فارسی کا اردو پر کوئی اثر نہیں۔ اکثر کچھ ایسا بھی محسوس ہوا ہے جیسے گزشتہ سو سال میں جو اردو غزل کا سب سے شاندار زمانہ ہے۔ ایران کے غزل گویوں کے پاس اردو غزل کو دینے کے لئے کچھ نہ رہ گیا ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر جدید ایرانی شعرا اردو کے جدید سربراہ اور جدید غزل گویوں کا کلام مطالعہ کریں تو وہ اپنے عہد کی غزل گوئی کو بہت کچھ لگے پہنچا سکتے ہیں۔ اردو غزل نے پہلے کبھی فارسی غزل سے جو قرض لیا تھا اب وہ کی گنا بڑھا کر ادا کر سکتی ہے اور اردو غزل کی اس پیشکش سے جدید فارسی خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکتی ہے۔

اردو غزل کی مقبولیت میں جہاں اور باتیں معین ہوئی ہیں وہاں غزل کی صیغ، سلیس، شیریں، ہشمتہ اور شائستہ زبان بھی ہے۔ زبان کے مانجے، منور نے اور سہل کرنے میں اردو والوں نے جیسا ریاض کیا ہے۔ رموا کی اٹھائی ہے اور کسی طرح کی رو رعایت پر کسی حال میں تیار نہیں ہوئے۔ اس کی مثال شاید ہی کسی اور زبان میں ملتی ہو۔ زبان کا یہ التزام جہاں اپنے اندر بہت سی خوبیاں رکھتا ہے وہاں بہت سی خوبیوں کا بھی باعث رہا ہے۔ یہاں ان خوبیوں یا خرابیوں کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے۔ بتانا یہ ہے کہ اردو میں یہ التزام اس لئے آیا ہے کہ اس کا سابقہ بہت سی ایسی مقامی اور غیر مقامی، ذمی حیثیت اور مختلف النوع زبانوں اور لہجوں سے رہا جو عوام اور خواص دونوں میں یکساں مقبول تھیں۔ اردو نے ان سب کے رنگ روپ کو اپنے رنگ میں ڈھالا اور نکھارا۔

اردو کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ اردو میں کتنی اور کسی کیسی زبانوں کی خوب کس خوبی سے سمیٹی ہوئی ملتی ہے۔ فارسی کو ان مراسلے گزرنے کا بہت کم اتفاق ہوا وہ بھی مدتوں کے وقفہ کے بعد۔ شاعری بانعیم اور غزل بالخصوص زبان کی کرشمہ کاریوں کی بہت کچھ رہیں منت ہوتی ہے۔ میں نہیں کہتا کہ اس رمز سے دوسری زبان داسے نا آشنا ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اردو کے غزل گو اس سے بہت زیادہ آشنا ہیں اور اس میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دور دراز گوشوں میں پھیلی ہونے کے باوجود اردو زبان اور اردو غزل میں نہ تاج نہیں ملتا اور زبان یا شاعری

کا معمولی سے معمولی سقم بھی گواہ نہیں کیا جاتا۔ یہ فیضان غزل کا ہے!

اُردو کو ہندوستان کے بازارِ معر میں ہر وقت ہر نوع کا سامنا رہا اس لئے کھوٹے کھڑے کا پردہ چلن میں بار بکھلتا رہا۔ سقم ظریفی یہ ہے کہ اب اسی پوسٹ کو معر سے نکال دینے کی فکر ہے۔ جس کا کنگناں اور مصرعوں ہندوستان ہی رہا۔ اُردو نے غزل کے درجے کو کتنا بلند کر دیا ہے۔ ابھی بھی عرض کر چکا ہوں۔ اب زبان کے ساتھ اس کا سلوک دیکھئے۔ سب جانتے ہیں کہ اُردو ہندی سے برآمد ہوئی اور اس کی اصل ہندی ہے۔ اس نے ہندی کو لیک نیا شعور دیا۔ لیک نئی شائستگی اور ایک نئی روایت بخشی اور سیستان کے ایک پہلوان کو رستم داستان بنا دیا۔ اب دکن میں بھی ہندی کا سُر اُردو ہی کے وسیلے سے لگایا جا رہا ہے۔ اُردو نے یہاں کی تہذیب و معاشرت، وسیع النظری اور بلند حوصلگی پر کیا اثر ڈالا، یہ بحث اس وقت مثنوی رکھتا ہوں۔ کنگنا کا مطلب صرف اتنا ہے کہ زبان ہو، ادب ہو، تہذیب اور معاشرت ہو، ان کی توانا اور صحت منہ صلاحیت اور امکانات کو ان کی تقدیر سے ہم کنار کرنے میں اُردو کا بہت بڑا دخل رہا ہے اور اُردو کو ہندوستان گیر بنا یا اور غزل نے! غزل کے مقبول عام ہونے کے بہت سے اسباب ہیں۔

ایک تھکی کہ غزل آسانی سے کہہ لی جاتی ہے۔ اور اسی آسانی سے اس کے سنسنے اور اس پر سر دھنسنے والے ہر جملہ مل جاتے ہیں جو خدا بھی موزوں طبع ہو غزل کہے گا۔ جن و محبت کی باتوں اور گھاتوں سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ خواتین اور خدا جہاں ہوں گے، اور کہاں نہیں ہیں وہاں غزل غلاں بھی موجود ہوگا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ غزل خواں نہ ہو گا تو ترقی پسند ہوں گے اور جہاں کوئی نہ ہو گا نقاد ہوگا!

آپ میرے اس کہنے سے آزرہ نہ ہوں، میری عادت بُری سی آپ کی طبیعت تو بُری نہیں! میں کہنے یہ جا رہا تھا کہ شاعری بہ حیثیت مجموعی شاعر یا شخص کے تحت شعور کی غمازی ہے۔ تحت شعور ہی وہ قطعہ شعری ہے جو شاعر کی تقدیر میں جاتا ہو یہ تحت شعور لاہوتی ہو یا ناموسیقی اس سے بحث نہیں اس تحت شعور کو کیا اور کیسی صورت دی جاتی ہے اور کیا معنی بخشتے جاتے ہیں یہ شخص یا شاعر کی توفیق پر منحصر ہے۔

شاعر بڑا ہے، اچھا ہے، معمولی ہے گھٹیا ہے یا کیا ہے ان سب کا دار و مدار اس پر ہے کہ اس نے اپنے تحت شعور کا اظہار کس طور پر کس سطح سے اور کس نیت سے کیا۔ شاعری خوب کو خوب تر بناتے رہنے کا مشن یا منصب ہے اور کوئی شاعر اس منصب کا اہل نہیں اگر وہ عظیم سے واقف ہو اور حقیر پر اکتفا کرے!

دوسرا سبب اس کی مقبولیت کا یہ ہے کہ غزل کے پیانے میں جو صہبا ہوتی ہے وہ دو آتشہ سے آتشہ سے بھی زیادہ آتشہ ہوتی ہے جہاں ابگینہ تندہی صہبا سے پھٹکنے لگتا ہے۔ غزل میں آمیزش کا دخل نہیں۔ جس کو ایک دوسرے استعارے میں کہہ سکتے ہیں۔ آمیزش کجا و گہر پاک آں کجا!

ظاہر ہے اس صہبا کا طابع پر کیا اثر پڑتا ہوگا۔

تیسری بات غزل کی دہی، آرائشیں، خم کا کل، اور چارے آپ کے "اندیشہ ہائے دور دراز" کا قفقہ ہے۔ میں اس استعارے کی وضاحت کرنا نہیں چاہتا تاکہ اس سے وہ لوگ خوش ہوں جو اسے سمجھتے ہوں اور ان سے زیادہ وہ لوگ ہیں جو اس کو سمجھ نہ پائیں۔

چوتھی بات غزل کا انداز ہے جو دل ہی میں نہیں اُتر جاتا بلکہ حافظے پر بھی نقش ہو جاتا ہے۔ بہترین شعر ایک طرہ پر یہ ہے

جو ضرب النثل بن جائے۔ سہل متعجب بھی اسی کا ایک پہلو ہے۔ کسی شاعر کے مقبول ہونے کی ایک کسوٹی یہ بھی ہے کہ اُس کے کتنے اشعار ضرب النثل بن گئے۔ مسئلہ تجربات اور مسئلہ حقائق کو ایک یاد معروضوں میں اس طرح سمو دینا کہ زبان ذوق و ذہن قریب قریب سہمی کو میرا بی ہو جائے، معمولی کام نہیں ہے۔

اودود دے بات بات پر شعر پڑھتے ہیں۔ اسے آپ جو چاہیں کہہ لیں اس کا سبب یہی ہے کہ غزل نے ہر موقع کے لئے برعل اشعار اس کثرت سے فراہم کر دیئے ہیں کہ ان کا بے اختیار زبان پر آتے رہنا تعجب کی بات نہیں۔ غزل، ضرب النثل کی دار الضرب ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر غزل ضرب النثل تعریف کرنے کی کوشش ہے۔

غزل کہنے میں سہولت یہ ہے اور اتنی ہی دقت بھی کہ جو بات کہنی ہوتی ہے مختصر سے مختصر الفاظ میں جلد سے جلد کہہ کر ختم کر دی جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ غزل کا شعر بڑے سے بڑے پہلے پر پلان کرتے ہیں اور چھوٹے سے چھوٹے پیانے پر مرمع و مکمل کرتے ہیں۔ غزل میں داستان نہیں سناتے تاثر دکھاتے یا تجربہ بیان کرتے ہیں، اندرون بینی بیرون بینی سے اکثر زیادہ آسان ہوتی ہے۔ اسی لئے اردو میں اچھی طویل نظمیں اور مثنویاں کم ہیں۔ اچھی سے اچھی غزلیں بہت ہیں۔ اچھے ناول کم اور اچھے مختصر افسانے زیادہ ہیں۔ غزل مختصر ترین افسانوں کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں ہر شعر مختصر ترین اور ساتھ ہی ساتھ مکمل ترین افسانہ ہوتا ہے۔

اب زندگی کی معرقتیں اور مطالبات اتنے سریع اور شدید اور اتنے زیادہ ہو گئے ہیں کہ طویل رزمیہ یا بزمہ لکھنا ناممکن ہو گیا ہے اور یہ نہ تعجب کی بات ہے نہ ماتم کی!

پہلے زمانے میں ہر چیز آہستہ اور ثابت قدمی کے ساتھ حرکت کرتی تھی۔ لوگ اطمینان سے سوچتے تھے اور جو کچھ طے کر لیتے تھے۔ اس پر تمام عمر یکسوئی اور عقیدت سے کام کرتے رہتے۔ آج کل کی طرح اس کا اندیشہ نہ تھا کہ کسی وقت زندگی تیر و زبر ہو جائے گی اور سارا کر اگرایا دھرا دھرا جائے گا یا کوئی اور ڈاڑھے جائے گا۔

عقیدہ اور یکسوئی کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ شاید ہمیشہ کے لئے۔ اب کوئی رزمیہ کیا لکھے گا اور اس کی ضرورت ہی کیا رہی جب ہر لحظہ ہر طرح کا رزمیہ ہر جگہ وقوع میں آتا رہتا ہے اور ہمارا ان کا براہ راست سابقہ رہتا ہے یا ان کا حال ہم اخبارات میں پڑھتے، ریڈیو پر سنتے اور فلم میں دیکھتے رہتے ہیں۔ اب بڑے سے بڑا حادثہ جلد جلد پیش آتا رہتا ہے اور جلد سے جلد باسی ہو جاتا ہے۔ مشین کی افانت مل جانے سے غیر معمولی بھی معمولی ہو گیا ہے اور بزدل کا بہادر اور معمولی کا غیر معمولی پر فوج پانے کا امکان بڑھ گیا ہے۔ بنتوں شاعر ہوتا ہے شب در روز تماشا مرے آگے!"

اب رزمیہ کی جھلک صرف جہاں تہاں ملتی رہے گی اور اندیشہ یہی ہے کہ شاید کوئی مستقل، بسوط اور یادگار رزمیہ ظہور میں نہ آئے۔ اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے۔ اس صدی میں اقبال سے بڑا شاعر اردو میں نہیں پیدا ہوا۔ اقبال کے کلام سے باسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہی ایسے شاعر تھے جو اصلی معنوں میں کوئی رزمیہ لکھ سکتے تھے۔ ان کے عہد میں دنیا میں کیا کچھ چٹن نہ آیا اور انھوں نے دور یا قریب سے کیا کچھ نہ دیکھا یا سنا۔ لیکن انھوں نے کوئی رزمیہ نہ لکھی گو ان کی اکثر نظموں میں رزمیہ کی بڑی نمایاں جھلک ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جو حادثات اقبال کے سامنے اور ان کے زمانے میں پیش آئے ان میں سے ایک آدھ بھی پہلے زمانے میں پیش آتا تو شاید اقبال سے کم درجہ کا کوئی شاعر بھی کوئی رزمیہ لکھ ڈالتا۔ دوسری طرف اقبال باوجود اتنے بڑے شاعر اور حکیم ہونے کے ان بڑے سے بڑے سماعت پر صرف مختصر رزمیے لکھ پائے۔

سیرت اور شخصیت (اس لئے شاعری بھی) اپنے نشو و نما کے لئے کافی مدت و مشقت کے علاوہ تھوڑا سا ایمان بالغیب بھی چاہتی ہے۔ اور یہ چیزیں اب میسر نہیں ہیں۔ اس لئے کسی ایسی ناسن نظم کے وجود میں آنے کا امکان بہت کم رہ گیا ہے جس پر زہیم کا صحیح اطلاق ہو سکے! البتہ غزل نے ہر تہذیب اور ملک میں ہمارا ساتھ دیا ہے۔ وہ ہر تہذیب اور ملک میں ہمارے بعد آنے والوں کا بھی ساتھ دے گی!

شاعری کا بہت کچھ مدار شاعر کی اپنی واردات کے متن تعبیر یا حسن اظہار پر ہے۔ ہیئت موضوع، مواد سب محتاج ہیں ابلاغ کے اور ابلاغ محتاج ہے حسن اظہار کا جو مختصر ہے خلوص اور سلیقہ پر کسی بات کا شاعر کے دل میں پیدا ہونا اتنا اہم نہیں ہے جتنا اس کا دوسرے کے دل میں اتار دینا۔ اور دل میں بات اتاری جاتی ہے حسن اظہار سے۔ شاعری ہو یا تنقید ایک حد تک انگریزی پسند یا ناپسند بھی ہے لیکن اس کے ساتھ وہ ایک اجتماعی حرمت یا ذمہ داری بھی ہے۔ شاعر کا کام صرف متاثر ہونا یا متاثر کرنا ہی نہیں ہے اصلاح نفس اور ارتقاء شخصیت بھی ہے۔ اپنی کئی دوسرے کی بھی۔

ایک شاعر نے اس کا ماتم کیا ہے کہ کتنے بے شمار سنجھاے گفتنی خوب ذرا غصے سے ناکفہ رہ گئے بات پتے کی کچھ لیکن میرا خیال ہے کہ فنون شاعری فساد حق کا سد باب کر سکتی ہے۔ شعر و ادب میں ہم جس کو ابتذال، برائی یا فحاشی کہتے ہیں اکثر وہ شاعر اور ادیب کا عجز اسلوب ہوتا ہے!

شاعری میں جن محض کا میں قائل نہیں۔ میں سرے سے محض کا قائل نہیں ہوں۔ میں حسن خیال اور حسن سخن کو بھی ایک دوسرے سے علیحدہ دیکھنے سے معذور ہوں۔ معقول شاعر نامعقول شخص یا نامعقول شخص معقول شاعر کیسے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ہوتا ہو لیکن نہ وہ میرے ذہن میں آتا ہے نہ میرے دسترخوان پر آئے پائے گا۔

حسن خیال اور حسن اظہار کی کار فرمائی شاعری ہی میں نہیں ہوتی، ہر ذہنی مشغلہ میں ملتی ہے۔ میں ریاضی، فلسفہ، سائنس وغیرہ کا طالب علم بھی نہیں رہا۔ لیکن کبھی کبھی فکر یا ان کے بعض مستند مصنفین کا سرسری مطالعہ کیا ہے۔ جہاں کہیں بات سمجھ میں آگئی ہے تو ان کے بات کہنے اور پیش کرنے کے انداز میں اتنا ہی لطف آیا ہے اور بصیرت نصیب ہوئی جتنا غائب اور اقبال کی غزلوں میں۔ شاعری زیور کی محتاج ہے، زیور غزل کا محتاج ہے!

غزل کی موجودہ ہمتہ بیتی و ہمد گیری خوبی اور خوبصورتی بیسویں صدی کے موجودہ پہلے نصف کے اکابر غزل گوؤں کا عطیہ ہے! جو میرے نزدیک حب ذہل ہیں۔

حسرت - اقبال - اسفغر - قاتی، جگر اور فراق - اس پچاس سال کو اندو غزل گوئی کا عہد زیریں سمجھتا ہوں۔

انیسویں صدی میں غزل اور غزل گوؤں کا مقابلہ غزل اور غزل گوؤں سے تھا۔ بیسویں صدی میں دونوں کا مقابلہ زندگی زمانہ اور ذہن کے سہ ماہی سے رہا ہے۔ گزشتہ پچاس سال میں دو ایسی جہیب لڑائیاں لڑی گئیں کہ پہلے کا نہ کوئی نادر باقی رہا نہ نادر ہی! مذہب و اخلاق معیشت و معاشرت، حکومت و سیاست، شعر و ادب، فن و حکمت، سب کے نادر اور نادر کا ڈھل آئی اور زیر و زبر ہو گئی جس کو کس مرے سے ایک شاعر نے بیان کیا ہے۔

کیسے کیسے ایسے دیسے ہوئے

ایسے دیسے کیسے ہوئے!

لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں نہ نادکھی ختم ہوئے نہ ان کی نادری۔ صرف ان کی شکلیں بدل جاتی ہیں!۔

زندگی کی تمام دوسری سرگزشتوں اور سرگرمیوں سے قطع نظر میں صرف اردو غزل کو لے لیتا ہوں۔ غزل کا معمولی طالب علم بھی کچھ اندازہ لگا سکتا ہے کہ اردو غزل کو اس بیس سال میں سن دہائیوں اور سو بیسوں کا سامنا رہا۔ جس میں حالی کی وہ برہمی و سب زاری بھی شامل ہے جو انھوں نے بیشتر غزل گوؤں کے طور طریقوں پر ظاہر کی تھی۔

حالی نے غزل کے مخالف نہ تھے۔ اور کیسے ہو سکتے تھے جب وہ غالب اور شیفتہ کے اتنے شیدائی اور فارسی شاعری کے ہر مسمیٰ و ہشیاری، مذرت اور رنگ و راسخ سے آشنا تھے۔ ہمارے بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ حالی کی غزلوں کا حالی کی نظموں سے پتہ بھاری ہے!

حالی کی غزلوں میں جذبات کی حدیں شائستگی، لہجہ کی نرمی، خیال کی پاکیزگی، بیان کی سادگی اور فن کی پختگی ملتی ہے اور شاعری و شرافت کا جیسا جیتا جاگتا توازن ملتا ہے۔ وہ مجموعی طور پر کسی اور غزل گو کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ حالی غزل کو ہرزہ سرائی سے پاک کرنا چاہتے تھے۔ غزل کے اس عہد کی ہرزہ سرائی کا موازنہ آج سے کچھ پہلے کی جدید نظم کی ہرزہ سرائی سے آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ جو خدا خدا کر کے اب ختم ہوئی ہے جس کا سہرا اس عہد کے سرآمد غزل گوؤں کے سر ہے!

تہذیب اور تاریخ کا پورا سواد اعظم حالی نے اپنی آنکھوں کے سامنے مسمار ہوتے دیکھا تھا۔ اس کھنڈر پر حالی بے پایاں انسانی درد و مندی اور غیرت قومی کے ساتھ کھڑے اپنے ساتھیوں کی غفلت اور خفیت اور حرکات کی پر آئندہ بہا ہے۔ سو اور دتر الگبری میں اقبال حالی ہی کی آواز باز گشت ہیں۔

شاعری کا اتنا بڑا کینوس حالی اور اقبال ہی کے بس کا تھا۔ ہر بڑی تہذیب کے کھنڈر پر کوئی مذکورہ حالی یا اقبال ضرور نمودار ہوتا ہے۔ اگر نہ ہو تو اس تہذیب پر فائزہ پڑھ لینے کے سوا چارہ نہیں۔ بڑے شاعروں کی شاعری میں تاریخی پس منظر کی ہلکی سی تہذیب میں ڈھلے ہیں۔ شاعری خواجہ دالوں کی بکار نہیں ہوتی۔ انسانیت کے خاندان بارگاہ کی نغان نیم شبی اور گرہ سبزی ہوتی ہے! حالی غزل کے سارے لوازم ہستے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کو اس کے حدود سے باہر نہیں نکلنے دیتے۔ حالی غزل ہی نہیں شاعری کے بھی قابو میں نہیں گئے۔ انھوں نے ہمیشہ غزل کو اپنے قابو میں رکھا۔ اور یہ بات معمولی نہیں ہے۔ جس شاعر پر فن یا موضوع قبضہ پائے میں اسے بڑا شاعر نہیں سمجھتا، بڑا شاعر وہ ہے جو فن اور موضوع کو اپنے قبضے میں رکھے اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک شاعر خود اپنے قابو میں نہ رکھ سکے!

اردو غزل پر اس زمانے میں جتنے اعتراض کئے گئے اور غزل کو رد کرنے کی جتنی کوشش کی گئی۔ اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی تھی۔ ایک وقت تو ایسا آیا جب یہ فیصلہ کر دیا گیا کہ غزل ترقی پسندی کی ضد ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑے بڑے اردو شاعری کی قیامت پر جرح کرنے کے لئے جتنی قیامیں قطع کی گئیں یا ان قباؤں پر جرح کرنے کے لئے ان کی شاعری، قیامت کی جتنی قطع برید کی گئی وہ شاید اس سے پہلے نہیں ہوئی۔

بیسویں صدی کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرنے سے پہلے کچھ باتیں ذہن میں رکھنی ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ اردو غزل کی حیثیت جنونیت دراصل بصر سے شروع ہوتی ہے اور غالب تک پہنچ کر اس کے دو دھارے ہو جاتے ہیں!

غالب نے اردو غزل کو ایک نیا شعور ایک نیا نسب اور ایک نیا لائق دیا۔ غالب کے قصرت سے غزل اردو کی تاثیر اور بریں گئی۔ انھوں نے نثر اور نظم دونوں کو دلیری بھی دی، دلیری بھی۔ غالب نے غزل کی تقدیر وراثت کی اور غزل کو ایسی نقادوں سے کیا جہاں اردو کے تمام ممکنات شعری و شاعری کو برگ و بالا نے کے لئے سامان اور ہوشیں فراہم ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کے



کے سلسلے کو دنی پر ختم ہو جانے کے بجائے فانی شاعر سے مل کر رُود کی تک پہنچا دیا۔ غالب نے شاعری کے ساتھ وہی کیا جو امیر خسرو نے موسیقی کے ساتھ کیا۔

غالب اور امیر خسرو دونوں ہندوستان اور ایران کی ذہانت و فطانت کے بڑے ممتاز نمائندے تھے۔ انھوں نے دونوں ملکوں کے بہترین کو باہم گر مربوط، مزین اور محکم کیا۔ اگر آپ غالب کے اس کارنامے کو پہچاننا چاہتے ہیں تو حاکمی اور اکبر کے زینوں سے اقبال تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ غالب نے ایسا نہ کیا ہوتا تو اردو شاعری و باب نشاط اور قوالوں سے آگے نہ بڑھتی!۔

غالب سے جن دودھاروں کے شروع ہونے کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے ان کی تشریح یہ ہے۔ ایک دھارا تو ہے جس میں غزل کم و بیش اپنی روایتی وضع قطع اور سچ دھج سے آگے بڑھتی ہے۔ دوسرے دھارے میں غزل وہ رنگ اختیار کرتی ہے جو غزل ہونے کے ساتھ ساتھ بہت کچھ اور ہے۔ اس میں غزل، زندگی، زمانہ اور ذہن تینوں سے ساز دستگیر کرتی آگے بڑھتی ہے اور بالآخر اقبال کی زد میں آکر شاعری کی "زندہ" رودہن جاتی ہے!

غالب کے بعد حسرت پہلے شاعر ہیں جن کو میں اردو کا سب سے توانا اور صحت مند شاعر سمجھتا ہوں۔ حسرت کا جسم، جذبہ اور ذہن تینوں ایسے ہیں جو اپنی اپنی جگہ پر ثابت سالم اور صحت مند ہیں۔ ان میں آپس کی کہیں کھینچ تان نہیں ملتی کسی میں تناؤ نہیں ہے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر قابض اور متحرک ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں مفاہمت نہیں ملتی۔ وہ کانگریسی، کیونسٹ، کمونسٹ، اشتراکی، صوفی، علیحدہ علیحدہ ہیں۔ ان کے ان رجحانات میں کہیں تصادم نہیں ملتا۔ حسرت کہیں نقاب میں لفظ نہ آئیں گے جو شخص اپنی شخصیت کے کسی پہلو کو مکرور نہ سمجھتا ہو وہ نقاب کا محتاج نہیں ہوتا۔ حسرت کا یہی انداز دیکھ کر بعض ناقدوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ حسرت کے یہاں کوئی شعری کردار نہیں ملتا۔

حسرت کی شاعری عشقیہ شاعر ہے۔ الفت سے ہی تک! جسم و جمال و جذبہ کی شاعری! حسرت سے پہلے اردو کا کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس کا محبوب اور جس کی عشق و رازی اتنی جانی پہچانی اتنی شائستہ اور اتنی نازیل ہو جیتی کہ حسرت کی۔ انھوں نے زنی عاشقی کو قضیہ زمین بر سر زمین ہی رکھا۔ اس کو نہ آسمان پر لئے لئے پھرنے نہ دیرانوں میں بھٹکنے دیا۔ انھوں نے اپنے عشق کو نہ جھاڑوں نہ دھار کا حیلہ بنایا نہ بغاوت اور انقلاب کا وسیلہ، نہ یردال اور اہرن کا مسئلہ۔ حسرت اور جگر اصلاً اسی دنیا کے محبوب اور محبت کے شاعر ہیں۔ لیکن ان دونوں میں یہ فرق ہے کہ حسرت محبوب کی موجودگی میں اور جگر محبوب کی دودی پردہ غزل خواں ہوتے ہیں۔ محبوب کی موجودگی وصال کی محرک ہوتی ہے۔ دوری محبت کی۔ جگر محبت کے شاعر ہیں۔ حسرت محبوب کے، اقبال عشق و عمل کے۔ فانی ام کے، امیر حسن کے اور فراق! لیکن فراق کے بارے میں مجھے کچھ اور بھی کہنا ہے۔

حسرت کی شاعری ان کے پیچھے دو گ بن کر لگی نہ انھوں نے عاشقی کے کے زمین و آسمان کو مسخر کرنا چاہا اور نہ دنیا کے تمام علوم و فنون اور کار و بار کو مردود و معطل کرنے کے دسپے ہوئے۔ نہ وہ کہیں سسکتے پلٹتے ہیں نہ گونجتے گرجتے ہیں۔ حسرت کی شاعری اور عاشقی دونوں کے صحت مند ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ آج تک ان کے ناقدوں کو اس کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ حسرت کی شاعری کو سمجھانے کے لئے ہم کو فلسفہ، سائنس اور فنون لطیفہ کے ان اسرار و رموز سے آشنا کر لے جن کو وہ خود بھی جانتے ہوں یا نہیں اس غلط فہمی میں ضرور مبتلا تھے کہ کوئی اور نہیں جانتا۔

حسرت کی شاعری اور عاشقی کی طرح حسرت کی نہان بھی بڑی معصوم، شائستہ، دل نشین، اور منجی ہوئی ہے نہ بان و بیان کا جو لفظی لطف حسرت کے یہاں ملتا ہے وہ دوسرے کے ہاں تقریباً نہیں ملتا۔

حسرت کا عشق حسرت کی زبان، حسرت کا لہجہ، حسرت کی شاعری کی ساخت پر داخت سب کی سب مفر ہے مگر نہیں۔ وہ جڑی بوٹی کے قائل تھے مارالحم دکشتہ جات کے نہیں۔ فن اور زبان کی معرفت حاصل کرنے کے لئے حسرت نے اساتذہ کے کلام کا بڑے شوق اور محنت سے مطالعہ کیا۔ اور چھوٹے بڑے شاعروں کے کلام کو مدد کرنے کے زمانے کی دستبرد سے بچایا اور خدمات کے علاوہ یہ کام بجائے خود ان کی زندگی کو بامراد بنانے کے لئے کافی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اور انشا پرداز دونوں کے لئے زبان اور فن کے گہرے مطالعہ کی کتنی ضرورت ہے!

اردو شاعری اب بہت مشکل ہو گئی ہے۔ اور ہمارے بعض اچھے اور مشہور شعراء کے کلام میں بھی زبان اور فن کی خامی کھٹکتی ہے حسرت کے ہاں زبان و بیان کی ایسی بے ساختگی ملتی ہے کہ ان کے الفاظ و تراکیب کی عزابت اور اچانک پن بھی مزاد سے جاتا ہے۔ اکثر یہ اچانک پن ہی حسرت کی نشان دہی کرتا ہے۔ بچوں کے مانند وہ اس درجہ بھولے اور بے تکلف ہیں کہ جابجا ان کا کھل کھیلنا اور زیادہ بھلا معلوم ہوتا ہے۔ سیدھی سادی بات کو بغیر کسی فلسفہ یا فوریئت کے مزے سے کہنا اور کہہ ڈالنا حسرت کا حصہ ہے حسرت بات کہہ کر تو خوش ہوتے ہی ہیں۔ لیکن اس احساس سے اور زیادہ خوش ہو جاتے ہیں کہ ان کی باتوں سے ہم آپ ان سے بھی زیادہ خوش ہوئے۔

اردو شاعروں نے عشق و محبت کی جتنی سختیاں کبھی خواب میں دیکھیں یا اپنے کلام میں جتائیں، ان سے کہیں زیادہ حسرت نے ملک اور وطن کی خاطر قید و رنگ میں اٹھائیں۔ لیکن حسرت کے کلام میں اس کا شکوہ کہیں نہیں ملتا۔ حسرت کی شائستگی اور رنگتگی نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ حسرت کا کوئی شعری کیریکٹر بویا نہ ہو، حسرت کے کیریکٹر کا شاعر میرے علم میں نہیں آیا حسرت کی عاشقی اور شاعری دونوں پیشہ نہیں زندگی کا فطری معمول نظر آتے ہیں۔

حسرت کے ساتھ میں نے جگر کا تذکرہ چھپ دیا تھا۔ اس لئے اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں کوئی ہرج واقع نہ ہوگا۔ جگر کی شاعری نے ہمارے بعض تنقید نگاروں کو بڑی دلچسپ مصیبت میں مبتلا کر دیا ہے۔ وہ کبھی غزل کی خدمت کر کے جگر کی خدمت کرتے ہیں اور کبھی کسی شاعر کی خدمت کر کے جگر کی تعریف مثلاً یہ انداز گفتگو۔

”جگر داغ کے قبیلے کے آدمی ہیں۔ فانی اور اصرار یا غالب اور مومن سے کوئی نسبت نہیں رکھتے۔ جگر سے وہ ذہنیت شروع ہو جاتی ہے جو نئے دور کی اصل روح ہے۔ جگر کے لیے جو خود پاننگ اور تڑپ ہوتی ہے اس کا داغ اور داغ کے مدرسہ شاعری میں پتہ نہیں اور نہ ہو سکتا تھا۔ جگر کی شاعری میں جو روحانی درد مند ہے وہ کچھ ہمارے ہی دور کی چیز ہے۔ جگر کی شاعری بہت سلی شاعری ہے۔ نامرادی اور بے چارگی احساس نے ان کے دہاں کچھ نئے عنوان کی زبیاں ضرور پیدا کر دی ہیں لیکن ادنیٰ درجے کا بوس دگنا رادہ سستے قسم کی لذتوں کی ہوس دوسرے شاعروں کی طرح ان کے ہاں بھی ملتی ہیں!

جگر کے کلام میں ایک تپا لٹ بھی پائی جاتی ہے جو ان لذتوں کے مہر نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہے جس کو انھوں نے اپنے لئے لذت بنا لیا ہے۔ جگر کی شاعری میں نفسیاتی مزاحم اور جذباتی کاوٹوں کا کہیں پتہ نہیں۔ جگر عشقیہ زندگی کے آخری لمحات کے شاعر ہیں۔ شاعری کی نوجوان نسل نے جگر سے وہ میساں معصومیت اور وہ باغیانہ دسرفروشانہ صداقت از میر تقی میر کی جیسی زبان سے

معدی کا سالمہ اطلاق قسم کھا چکا ہے اور جو حقائق سے جا بچی ہے! یا داغ سے جو ترکہ جگر نے پایا ہے وہ عشق کی آلودہ کاری ہے۔ جگر کے اشعار میں کسی قسم کی گہرائیاں نہیں ہوتیں۔ ان کے ہاں ایک گھاموہ جذباتی میکانہ ضرور ہونے چاہیے جس کو ہم اکثر کیف سمجھ لیتے ہیں۔ جگر کو حکمت و اخلاق سے دور کالہی لگاؤ نہیں۔ کائنات اور انسانی زندگی کے اسرار و رموز سوچنے سمجھنے کی نہ ان کے اندر تاب ہے اور نہ ان کو اس کی فکر کہ وہ زندگی کی ان گہرائیوں اور بلندیوں کا جائزہ لیں۔ جگر کی رسائی فکر و احساس کا دائرہ بہت تنگ ہے اور ان کے ہاں موضوع کے اعتبار سے زیادہ تنوع بھی نہیں اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین مثلاً عزیز، فانی، اصغر وغیرہ کے مرتبوں کو نہیں پہنچتے۔ جگر کے اشعار میں جو نیا پن ہے اس کا تعلق دراصل انداز و اسلوب سے ہے۔ فکر و احساس سے کم ہے۔ وغیرہ۔“

یہ باتیں اور اس طرح کی باتیں جگر کے کلام پر صادق آتی ہوں یا نہیں، نقاد کے ذہنی اضطراب و انتشار کی غازی ضرور کرتی ہیں۔ جگر ہی کی شاعری پر نہیں، اردو شاعری پر بھی ہمارے اکثر نقاد ظاہر خیال کرتے ہیں تو بالعموم ان کے سامنے یا تو اقبال کی شاعری اور ترقی پسند نظریے دونوں اپنی اپنی جگہ پر مسلم لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ ہر شاعر انھیں دو حلقوں میں امیر ہو یا مخصوص غزل گو! لیکن اس سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے ذہن پر اقبال اور ترقی پسندی کی کیسی مضبوط گرفت ہے۔

ہمارے بعض بڑے ہونہار اور ذی استعداد نوجوان جن میں تنقید کی اعلیٰ صلاحیتیں ملتی ہیں۔ ادبی اور فنی دیانت و امانت کو سیاسی نظریوں پر قربان کر دیتے ہیں۔ سیاسی استیلانے شرفائے ادب کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔ میں چاہتا ہوں کہ آرٹ و ادب کے خدمت گزار نظریوں اور نعروں میں اتنے سرشار نہ ہوں کہ آرٹ اور ادب کے صحیح خط و خال اس کے صالح تقاضوں اور قابل قدر کارناموں کو فراموش کر جائیں یا ان کو مسخ کرنے کی کوشش کریں۔

تنقید نہ بزدل کا فن ہے نہ اہم کا وہ انسان کا فن ہے اور انسان کے ادبی کارناموں کے پرکھنے کا فن۔ پرکھنے میں دیانت، دانش مندی اور احترام سے کام لینا چاہیے نہ کہ ناؤ و فیر سے۔ شعر و ادب کی دنیا میں نہ ہر مرض کی دو اور دو شریف ہے نہ ہر کمر بتراشہ قلندر کی داند!

تنقید نگار نہ تو پولیس کے مانند روزنامے تصنیف کرتا ہے نہ شانہ نشین فرشتوں کے مانند اعمال نامہ مرتب کرتا ہے نہ عدالتوں کی طرح قانون کا منہ ٹکاتا ہے۔ یہ کیسی تنقید ہے کہ خدا، پیغمبر، شریعت، اشوب حیات، مذہب، قہر اور مواخذہ حشر تو میرا، اور جنت و جہنم تقسیم کر کے تنقید نگار کا ہر امت کا حشر اسی کے پیغمبر کے ساتھ اسی کے خدا کے سامنے ہونا چاہیے۔ پھر یہ کہاں کی تنقید ہے کہ اکبر الہ آبادی اس لئے ناکام رہے کہ سرسید کا میاب رہے اور سرسید ناکام میاب رہے اس لئے کہ کانگریس کا میاب رہی او کانگریس ناکام میاب رہی اس لئے کہ چین پر روس کا قبضہ ہو گیا اور روس ناکام میاب رہے گا اس لئے کہ رشید صدیقی غزل پر کچھ فرما رہے ہیں!

میں اپنے اکثر نقادوں بالخصوص غزل کے نقادوں سے کہوں گا،

دل تہی بخوب ما، طعنہ مزین برشت ما!

زندگی کا انسانی تصور شرف و منزلت کا تصور ہے۔ مرض و مایوسی کا نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جب ہر طرف آگ لگی ہوئی ہو تو شاعر بالسرری بجانے میں حق بجانب ہے۔ لیکن یہ کہنے سے بھی باز نہیں رہ سکتا کہ آگ لگانے یا بجھ کرکانے کے لئے نقاد یا شاعر کا

تغیری بجا بھی روا نہیں۔

میں کچھ اس کا قائل ہوں کہ شاعر ادیب یا آرٹسٹ نہ زمانے کے پابند ہوتے ہیں نہ زندگی کے نہ نقاد کے! زمانہ، زندگی اور نقاد تینوں شاعر، ادیب اور آرٹسٹ کے منظر ہوتے ہیں۔ زمانہ ان کا پابند ہوتا ہے وہ زمانے کے پابند نہیں ہوتے۔ اگر شاعر اپنے ماحول کا پابند یا نقاد کی حکم برداری پر مجبور ہو تو شاعری، ادب اور زندگی سے تازہ کاری جو عین زندگی ہے جاتی رہے میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ جب تک نقاد فنکار کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو۔ اس کو کسی ادبی یا شعری تخلیق کے پیش کرنے میں تامل کرنا چاہئے۔ اعلیٰ تنقید ہمیشہ اعلیٰ تخلیق سے برآمد ہوتی ہے اور اعلیٰ تخلیقات کا مدار تمام تر اس پر ہے کہ تخلیق کرنے والا کائنات کی عظمت اور فن و زندگی کی اعلیٰ قدروں کا حامل ہے یا نہیں۔ شعر و ادب کا اعلیٰ مقام وہ ہے جہاں نقاد اور فنکار کو ایک دوسرے سے تیز کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

میں شاعری میں تجربات کا قائل ہوں لیکن تجربات میں شاعری کا نہیں۔ میں تجربہ کو تجربہ ہی سمجھتا ہوں ابہام نہیں سمجھتا فن اور زندگی دونوں میں جان تجربہ ہی سے آتی ہے۔ جو تجربہ سے بھاگے یا تجربہ میں مقید ہو گئے ان کا مستقبل کوئی نہیں مستقبل کا بذات خود میں کچھ زیادہ شدید خیال نہیں ہوں میں تو ماضی کے مستقبل اور مستقبل کے ماضی کا قائل ہوں۔ میں حال کو ماضی اور مستقبل دونوں سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔ ماضی کا اسیر اور مستقبل کا منتظر میں نے ایسوں ہی کو پایا۔ جن کا ماضی اور مستقبل دونوں مشکوک ہوتا ہے۔

شاعری نہ کبھی اصناف سخن میں مقید ہوئی نہ ہوگی۔ زندگی کے بدل جانے سے شاعری کی ہیئت موضوع اور انداز کا بدل جانا بھی کوئی قیامت نہیں۔ موضوع اور ہیئت شاعری نہیں۔ شاعری کو ہیئت میں محدود کر دینا رستم ہے اور موضوع میں مقید کرنا پردیگنڈا۔ مجھے دونوں میں سے کسی ایک پر فخر نہیں!

شاعر کے دل کی واردات خواہ نتیجہ ہوں داخلی محرکات کا خواہ خارجی کا وہ بالآخر دھلیں گی انہی شکلوں میں جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں۔ سہولت کے اعتبار سے فنون لطیفہ کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن ایک حد تک یہ سب گھلے ملے ہوتے ہیں۔ اگر ان کی تعبیر ایک دوسرے کی رو سے کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں۔

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہیئت کا تمام تر مدار آرٹسٹ کے موڈ پر ہے۔ رہا یہ کہ آرٹسٹ اس موڈ کو کس ہیئت کا مرکب دے گا۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ خود آرٹسٹ کس یا یہ کا ہے! اردو شاعری کی ہیئت میں کوئی بڑی تبدیلی کیوں نہ ہوئی یا ہوئی تو اس کو محکم کیوں نہ نصیب ہوئی اس کا سبب میری سمجھ میں یہ آتا ہے کہ ہیئت کا تجربہ کرنے والے بڑے شاعر نہ تھے یا ہماری شاعری میں ہیئت کی تبدیلی کا تقاضا اتنا قوی نہ تھا جتنا کہ ہونا چاہئے تھا۔ ہمارے ہاں ہیئت کی تبدیلی کے واقعات تو ملتے ہیں لیکن اس تبدیلی کے پیچھے کوئی بڑا شاعر یا بڑی شاعری نہیں ملتی جس کے بغیر نہ ہیئت کو استحکام نصیب ہوتا ہے نہ خود شاعری کو!

اردو میں بڑے شاعر پیدا ہوتے رہے لیکن ان میں کوئی اردو شاعری کی ہیئت بدلنے کے لئے درپے نہ ہوا۔ اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے بڑے شاعروں میں فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی کا (سواشی اور غالباً انبال کے) باہر کوئی نہ تھا۔ یا یہ کہ ہمارے شاعر اپنی شاعری کو موسیقی کا پابند نہیں رکھنا چاہتے تھے یا شاعری کے لئے موسیقی کو اتنا

ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ہمارے معتبر شاعروں نے شاعری کو گانے سے زیادہ تر الگ ہی رکھا ہے جسرو اپنے عہد سے لے کر آج تک موسیقی اور شاعری دونوں کے سب سے بڑے امام مانے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بھی شاعری اور راگنی علیحدہ علیحدہ ہیں۔ فنی اعتبار سے انھوں نے دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ حالانکہ ان کو ہر طرح سے اس کا حق پہنچتا تھا!

اُردو شاعری ہندوستانی گیتوں سے بے تعلق رہی۔ البتہ ہمارے گانے والوں کا کمال یہ رہا ہے کہ وہ غزل کو ہندوستان کی راگ راگینوں میں بڑی خوبی سے ڈھال لیتے تھے۔ عام طور پر اب بھی گانے میں غزلیں اکثر کام میں لائی جاتی ہیں۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ ہمارے شاعر موسیقی کا احترام تو کرتے ہوں لیکن موسیقی کا پابند نہیں ہونا چاہتے ہیں۔ شاعری اور موسیقی مجائے خود ایک دوسرے کی دست نگر بھی نہیں ہیں۔ موسیقی اور شاعری کا باہم گہرا رشتہ کچھ ہی ہودوؤں کی ذمہ داریاں علیحدہ علیحدہ ہیں۔

فلم کے تقاضوں کی بنا پر اردو میں گانے کی نئی دھنیں وجود میں آتی رہیں اور آتی رہیں گی۔ اسی طرح مختلف استعداد کے شعرا کبھی معذوری اور کبھی ضرورت کی بنا پر ہماری شاعری کی ہیئت بدلتے ہیں گے جیسا کہ اب تک ہوتا چلا آیا ہے اس میں کوئی عرج نہیں۔ بے قافیہ نظمیں ہوں یا نظم معرا۔ یہ ہماری شاعری میں دخیل ہو چکی ہیں اور ذخیل ہوتی رہیں گی۔ ان میں ابھی بڑی سبھی طرح کی ہیں لیکن مجھے شبہ ہے کہ اب تک ان میں کوئی ایسی نظم بھی لکھی گئی جو اردو کی مشہور نظموں کی ہم پایہ ہو!

موسیقی بڑا مشکل اور ریاض کا فن ہے۔ قدیم زمانہ میں اس کو دیوتاؤں کا فن اور فریضہ قرار دیا گیا اس لئے کہ وہی ان آوازوں کو صحیح خارج سے نکال سکتے تھے جو موسیقی میں درکار ہوتے ہیں۔ عورتوں اور عوام کے بارے میں خیال کیا جاتا تھا کہ طبعی ساخت یا ذہن اور اخلاقی ساخت پر داخست کے اعتبار سے وہ ایسے نہ تھے کہ ان راگوں کا حق ادا کر سکتے۔ لیکن رفتار زمانہ سے جب یہ دیکھا گیا کہ یہ پابندی زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکے گی تو کچھ آسان دھنیں یا راگنیاں ایجاد کر دی گئیں تاکہ ان کی خواہش بھی پوری ہو سکے۔ ہنہ دوں میں ذات پات کے نظام کے بارے میں اب جو چاہے کہہ دیا جائے لیکن آج سے ہزار ہا سال پہلے کے معاشرہ میں بڑی قدر وادبی حفاظت کا اس سے بہتر کوئی اور طریقہ جلد سمجھ میں بھی نہیں آتا کہ یہ کام صرف بہتر میں قبیلوں کے سپرد کیا جائے مذہب برہمنوں کی اور جنگ راجپوتوں کی ذمہ داری تھی۔ دونوں فرائض سب سے گراں قدر تھے اس لئے سب سے اونچے طبقہ کے سپرد کر دئے گئے۔ ہیئت کا شاعری میں یہی حال ہوا۔

سائنس اور لغیات نے ہمارے ذہن و فکر کو نئی دادیوں اور نئے زاویوں سے روشناس کرایا ہے۔ نئی حقیقتیں برابر سامنے آرہی ہیں۔ جنہوں نے جانی پہچانی حقیقتوں کو کہیں زیادہ اجاگر کر دیا ہے کہیں ان کو پیچھے ڈھکیل دیا ہے اور کہیں کہیں ختم کر دیا ہے۔ زندگی، ادب، شاعری، مصوری ہر جگہ یہ اثرات نمایاں ہیں۔ مصوری اور شاعری کا نیا انداز دیکھ کر ہم بدکتے ہیں، بڑبڑاتے ہیں اس سے کام نہ چلے گا۔ ہم نے صن کو اپنی پسند اور ناپسند کی باندی بنا لیا ہے لیکن نہ صن مقید ہے نہ انسان کی پسند یا ناپسند۔ اس لئے پسند یا ناپسند کے معاملے میں ہم کو احتیاط و انصاف کو ہاتھ سے نہ دینا چاہئے۔ کائنات کا حقیر اور گنہگار ترین جزو بھی اتنا ہی عظیم ناقابل فہم اور ناقابل تسخیر ہے جتنا کہ یہ پورا کارخانہ قدرت، ہر چیز صن بھی ہے اور قانون بھی، اس حسن و قانون کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے۔

بڑی شاعری شاعر کا انفرادی لافال کارنامہ ہوتا ہے بر خلاف سائنس کے کارناموں کے جو مشترکہ محنت و تحقیقات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اہم کم بنانے میں معلوم نہیں کتنے سائنسدان اور سائنس کے کارپرداز سرکار رہے ہوں گے۔ لیکن اقبال کی نظم تنہائی۔ مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ صرف اقبال کے کارنامے ہیں۔ میرا مقصد یہاں سائنس کی اہمیت و عظمت سے انکار نہیں ہے شاعر

کی انفرادیت اور اس کے منفرد کا جتنا ہے۔

مذہب و اخلاق کی ہر وہی جتنی مشکل ہے۔ اس سے کہیں زیادہ نفع ان کے بیچ کھانے میں ہے۔ کسی قوم یا شعروادب کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ قوم یا اس کا شعروادب منزلت یا نلت کے کس درجے پر ہے۔ ہمیں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ ادب اور زندگی کی حرمت سے کیا حاصل جب ان دونوں کے بیچ کھانے میں نفع ہے۔ صنعتی تہذیب اور معاشی بحران میں ایسا ہونا تعجب کی بات نہیں۔ تعجب اس کا ہے کہ صنعتی تہذیب اور معاشی بحران کو انسانیت کا تقاضا یا تہذیب کا محور یا منتہا قرار دیا جائے۔

دنیا کتنی ہی تیزی سے آگے کیوں نہ بڑھ رہی ہو انسان کا ذہن ہمیشہ اس سے آگے ہوتا ہے۔ انسانی ذہن اپنے کارنامے پیچھے چھوڑتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ وہ ان کارناموں میں نہ پناہ لیتا ہے۔ نہ ان کو پناہ دینے کی خواہ مخواہ کوشش کرتا ہے۔ اچھے اور بڑے کارنامے اپنی حفاظت خود کرتے ہیں۔

فطرت (نیچر) افراد کا بالکل نہیں لیکن نوع کا احترام ضرور کرتی ہے۔ اس کے برخلاف آرٹ اور ادب نوع (افسانہ) کا احترام نہیں کرتے افراد (آرٹسٹ ادیب) کا کرتے ہیں۔ فن ہو یا زندگی منتخب افراد ہی کے ذوق و ذہن کے مرکب پر سوار ہو کر آگے بڑھتی ہے۔ ان کے لئے اب تک کوئی اور مرکب دریافت نہیں ہوا۔ قدیم ہو یا جدید اپنے اظہار و اقدار کے لئے فرد کا محتاج ہے کسی اور کا نہیں۔ فرد کی اہمیت سے انکار کرنا جہالت بھی ہے ظلم بھی!۔

خارجی حالات و حوادث سے موجودہ غزل گوئوں میں جگر سے زیادہ براہ راست متاثر ہونے والا شاید ہی کوئی اور ہو۔ جگر میں یہ بات آج سے نہیں مدتوں سے ہے۔ انھوں نے ہر بڑے حادثے کا اظہار اپنے کلام میں کسی نہ کسی شکل میں اکثر کیا ہے کچھ دنوں سے ان کے کلام میں اثر پذیر ہوئی ہے۔ غزل میں یہ چیز شروع تو حسرت سے ہوئی لیکن حسرت کے ہاں اسکی حیثیت خبر کی ہے اور جگر کے ہاں نظر کی!۔

عاشقی میں جگر دوری و مجبوری کی غفلت کے قائل ہیں۔ کم سواد شاعروں کے خلاف وہ ہر قیمت پر دھوکے کے خرمیا رہیں ہوتے جگر متاع اور بہا کے نازک اور گراں بہا رشتے کو خوب سمجھتے اور نباتتے ہیں جگر میں بے پایاں سرشاری اور سرفروشی کے ساتھ جھکیا نہ بصیرت ملتی ہے وہ ان کی شخصیت کو دلاویز اور محترم بنا دیتی ہے۔ غالب نے سب سے پہلے نہایت واضح طور پر عاشقی کی سطح کو اونچا کیا۔ تہذیب رسم عاشقی حسرت کے یہاں غالب سے آئی اچھے جگر نے تادیب رسم عاشقی تک پہنچا دیا۔ لیکن غالب کے بارے میں یہ بات بھی سوچنی ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی محبوب ہے بھی یا نہیں۔ غالب اور اقبال ان شعراء میں ہیں جن کا گوشہ پرست یا کوئی محبوب نہیں۔ اصغر اور فانی کے ہاں بھی محبوب کا خانہ خالی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ بڑے شعراء خود اپنے جسم و جان کی ہر درد سے نکل کر حسن و حقیقت کی تلاش میں سرگرم سفر ہو جاتے ہیں۔

اب تک یہ روایت چلی آتی تھی کہ شعرا عاشق کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ پورا اندر صرف کرد یا کرتے تھے۔ جگر کے ہاں محبوب کے جذبات و احساسات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جگر عشق کے غلبہ میں محبوب کی عفت کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ ہمارے عام شعرا کے محبوب جس انداز کے ہوتے ہیں ان کو اپنانے کی خواہش ہم میں آپ میں مشکل سے پیدا ہوتی ہر شاعر اپنے محبوب سے بچا ناجاتا ہے۔ اردو غزل کو یہ زادیہ جگر نے دیا۔

اس خیال کو ذہن میں رکھ کر آپ جگر کا داغ سے موازنہ کریں تو معلوم ہوگا کہ داغ اور جگر کی عاشقی کی سطح کیا ہے۔ دونوں

اپنے اپنے محبوب سے پہچانے جاسکتے ہیں!

جگر کو اسفغر نے بڑی عقیدت ہے لیکن شاعری میں وہ اسفغر سے بالکل علیحدہ ہیں۔ اسفغر سے ان کا شغف شخصی ہے شاعرانہ نہیں۔ جیسا مائی کا غالب سے تھا۔ اسفغر کے ہاں تخلیق زیادہ جذبہ کم ہے جگر کے ہاں جذبے کی شدت ہے اس لئے تفصیل کی کمی۔ اسفغر کے ہاں اصطلاحی نہیں، شاعرانہ تصوف ہے وہ تصوف کے ذریعہ یا تصوف کے لئے شاعری نہیں کرتے بلکہ شاعری کی آرائش جمال کے لئے جا بجا تصوف کی مشاطگی قبول کر لیتے ہیں۔ اپنے درجے کے حسن و محبت کی شاعری یوں بھی تصوف معلوم ہونے لگتی ہے نہ

اسفغر نے اپنی حسن کا شاعری یا شاعرانہ حسن کا رمی میں تصوف سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن صرف اس حد تک جس حد تک ان کا تصوف ان کے شاعرانہ مقصد کے لئے کارآمد ہو سکتا تھا اردو شاعری میں تصوف کو اصطلاح و اعتقاد کے دائرہ سے نکال کر حسن فزین اسفغر نے بنایا۔ اسفغر طبعاً صوفی نہیں شاعر ہیں۔ اسفغر کے کلام میں ان کے عہد کی سرگرمیوں کے بڑے حسین اشارے ملتے ہیں۔ اسفغر کے تخلیق میں شائستہ رنگینی اور رنگین شائستگی ملتی ہے جس نے ان کے تاثرات کو دل آویز بنا دیا ہے۔ حسرت نے اپنے رعنائی خیال کی طرف اشارہ کیا ہے اور حسرت کے ہاں جذبات کی رنگینی! جدید غزل تصوف سے تقریباً خالی ہو چکی ہے۔ روایتی تصوف پسندوں نے بڑی کاری ضرب لگائی۔ اور میں کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ آئندہ شاعری میں تصوف کی کارفرمائی نہ رہے گی! یوں بھی بیداری اور برہمی کے عہد میں تصوف کا بازار سرد رہتا ہے!

فانی کے غم و الم کی مختلف تعبیریں کی گئی ہیں۔ جوش نے فانی کی شاعری اور خود فانی کے بارے میں بڑی نامحکم باتیں ی ہیں۔ فراق نے فانی کے غم میں عظمت، عالم گیری، اور پائیدگی دیکھی ہے۔ جگر نے ان میں میر کا سوز و گداز، غالب کی رفعت کو نظر اور مومن کے انداز کا بانگین پایا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ میر کے یہاں عاشق کا سوز و گداز یا عرفان فیضی ملتی ہے۔ فانی کے ہاں الم حیات کی تفسیر ہے۔ فانی زندگی کو ایک مسلسل اور منظم الم قرار دیتے ہیں۔ وہ الم جس نے بدھ کو نجات کا مشاشری نایا اور جس کی نشان دہی مسیح کی صلیب کرتی ہے!

مسترت الم کا مسئلہ ابدی ہے۔ دنیا کے بہترین ذہن و دماغ اس مسئلہ کی تعبیر پر مرکوز ہے اور ہیں گے۔ لیکن اس مسئلے پر یہاں غور کرنے کی اتنی ضرورت نہیں ہے کہ غم کیلئے کیوں ہے لہذا اس سے نجات کی صورت کیا ہے۔ ہم کو تو دیکھنا ہے کہ ہماری شاعری میں اس کا مقام کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑا مقام ہے۔ اس لئے کہ دنیا میں غم و الم سے مسلسل سابقہ و ہمتا ہے اور اکثر و بیشتر اسی کو فتح نصیب ہوتی ہے۔ اتنی بڑی بات شاعری میں کیوں نہ جگہ پائے گی۔

فانی کا شاعری میں تنہا غم کو موضوع سخن بنالینا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ لیکن اس غم کو اس درجہ یکسو و یکساں بنائے لھذا قابل توجہ ضرور ہے۔ فانی کا غم متحرک نہیں جمبول ہے۔ فانی کو موت کا عرفان دوسرے راستوں سے نہ ہوا غم کے ساتھ۔ سے ہوا اس میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن غم یہ ہے کہ انھوں نے موت کو اس درجہ بے ہمان کیوں قرار دے دیا۔ غم اور موت شاعری کے بہت بڑے موضوعات ہیں لیکن فانی کو شاعری میں یہ اتنے بڑے نظر نہیں آتے!

فانی کی زندگی کا کافی حصہ خوشی اور خوش حالی میں گزرا ہے۔ ماحول و معاشرت کی زبونی کا کوئی عمل دخل ایسا نہیں ملتا جس نے ان کے ذہن یا زندگی کو متاثر کیا ہو سوا زندگی کے آخری زمانے کے جو حیدر آباد میں گزرا۔ لیکن ان کی شاعری اس سے بہت پہلے

شروع ہو چکی تھی۔ کچھ کا مطلب یہ ہے کہ ان کی غم ناک اور اہم اندوزی پر خارجی حالات و حوادث کا زیادہ اثر نہیں ہے۔ ان کی زندگی کی اختلاہی غم تھی۔ فانی غم کی دنیا میں نہ تھے غم کی دنیا سے تھے۔

فانی کے غم سے چونکے گا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہماری شاعری میں غم کا ذکر اکثر دایمی یا شاعرانہ رہا ہے۔ سوا س غم کے جو ہم کو تیرے ہاں ملتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں۔ تیرا غم عاشقی کا غم ہے۔ محبت میں ناکامی کا غم ہے۔ یہی غم جیسا کہ غم کا دستور ہے کہیں کہیں زندگی کا غم بن گیا ہے۔

غالب کے کلام میں بھی غم کا عنصر ملتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری غم کی شاعری نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں عشق و محبت کی بھی وہ نوعیت نہیں ملتی جو دوسرے غزل گوؤں کے یہاں بالعموم ملتی ہے۔ غالب الم مرثت نہ تھے۔ لیکن جیسا کہ بڑے ذہنوں کا فاصلہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر بڑے مسئلے کا احاطہ کرتے ہیں غالب کا ذہن آلام حیات پر بھی مرکوز ہوا ہے۔ غالب کے سامنے الم سے کہیں بڑے مسائل تھے۔ قید حیات و بند غم کی نوعیت غالب اور فانی کے یہاں جدا کا نہ ہے۔ غالب کے یہاں انکی نوعیت مسئلہ کی ہے۔ فانی کے یہاں مقدر کی۔ جہاں غالب سفینہ کے کنا سے پر لگتے اور تمہ جو رہنا خدا کا ذکر کرتے ہیں وہاں وہ زندگی کی نامرادی پر اتنا زور نہیں دیتے جتنا خدا کی بے مہری اور فرض شناسی پر! غالب کے اس مصرعہ پر لوگوں نے کم توجہ کی ہے۔

بہت بھی، غم گیتی شراب کم کیا ہے!

زندگی کے آلام کو غالب زندگی کے انعام سے کم اور کمتر قرار دیتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ جو لوگ اردو شاعری میں داغ اور تیر کا رنگ دیکھ چکے تھے وہ فانی کے غم کی تاب کیسے لے سکتے تھے۔ جیسے غالب کی شاعری سے غالب کے زمانے میں، اقبال کی شاعری سے اقبال کے زمانے میں اور کسی حد تک فراق کی شاعری سے آج کل لوگ چونکتے، چراغ پا ہوتے ہیں۔

شاعری میں غم کے عنصر کو میں بڑی اہمیت دیتا ہوں، غم ہماری زندگی میں پیوست ہے، غم اور غم گیتی، شاعری اور موسیقی کو تاثیر بخشتی ہے۔ لیکن بذات خود میں غم کا زیادہ فائل نہیں ہوں۔ زندگی، ادب، آرٹ، غرض ہر عظیم انسانی سرگرمی کو روشنی، بہری اور رفعت اُمید سے ملتی ہے، الم سے نہیں۔ غم انسانی چیز ہے لیکن انسان غم سے بڑا ہے۔ میں غم کی عظمت و اہمیت سے زیادہ انسان کی عظمت و اہمیت پر ایمان رکھتا ہوں۔ خدا اور انسان دونوں ابدی ہیں اور خدا یقیناً غم نہیں ہے زندگی کو مرغی اور مایوسی سے تغیر کرنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ میں خود زندگی کو کیمیر عیش و فراغت نہیں قرار دیتا لیکن زندگی فی نفسہ مرض اور مایوسی کی فنی کرتی ہے اور یہی سبب ہے کہ ابتدائے تہذیب سے آج تک طرح طرح کی ماحتموں کے باوجود اچھے اور اولوالعزم انسان زندگی کو بامعنی و بابرکت بنانے اور رکھنے میں کوشاں اور کامیاب رہے ہیں اور یہ انھیں کی زندگی ہے کہ زندگی اور زمانہ انسان کی تعمیری و تخلیقی سرگرمیوں سے مالا مال رہا ہے۔

میں زندگی اور فن دونوں کا جواز اُمید میں پاتا ہوں، الم میں نہیں! فانی کی شاعری موت و الم کی شاعری ہے۔ لیکن موضوع سے قطع نظر ان کی غزلیں بجائے خود بڑی پاکیزہ اور لوگ بلکے سے آراستہ ہوتی ہیں۔ فانی کے ہاں فن اور زبان کا بڑا احترام ملتا ہے۔ ان کے لہجے میں بڑی استواری اور ہمواری ہے۔ کبھی کبھی ان کی حویں شرافت ان کی حویں شاعری سے بڑی معلوم ہونے لگتی ہے۔



فراق کے بارے میں کچھ غلط فہمیاں ہیں جن کا دور کرنا ضروری ہے۔ فراق کو میں اس حدی کے وجود و پچاس سال کے منفرد اور ممتاز غزل گوؤں کی صفت میں جگہ دیتا ہوں۔ غزل کا آئندہ جو رنگ و آہنگ ہوگا اس کی ساخت پر داخست میں فراق کا بڑا اہم حصہ ہوگا!

فراق کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ زبان اور فن کے ساتھ بے محل بے تکلفی برتتے ہیں اور مذاق سلیم کا پاس نہیں کرتے ان کے ہاں فحاشی برہنگی مٹی ہے۔ وہ اشعار میں صوفی ہم آہنگی کی اہمیت نہیں پہچانتے وغیرہ۔ ایسا کیوں ہے؟ ان اعتراضات کو سمجھنے کے لئے فراق کے ذہن و ذوق کو سمجھنا پڑے گا۔ اول یہ کہ فراق سے زیادہ گھڑمی بولی، برج بھاشا اور اردو کا بھید بھاؤ اور بناؤ سنگار سمجھنے والے بہت کم اردو شعرا ہمارے ہاں ملتے ہیں۔ دوسری طرف فراق فارسی، عربی کے بھید بھاؤ سے اور بناؤ سنگار سے اتنے واقف نہیں جتنے ہمارے دوسرے شعراء ہیں۔ اس لئے فراق کا ایجہ جانا پہچانا ہونے کے باوجود ہم کو اگھڑا اگھڑا سا معلوم ہوتا ہے۔

دوسرے یہ کہ فراق ہندو دیوالا کے صورت و معنی کے رمز آشنا ہیں، ہندو فلسفہ، مذہب اور روایت پر بھی غور رکھتے ہیں اور ہندوستان کے قص اور موسیقی کے بھی دریا ہیں ایسے دریا کہ ان کی علمی و ادبی تنقیدوں میں بھی یہ رنگ و آہنگ نظر آتی ہے۔ تیسرے یہ کہ ہندو مذہب و اخلاق میں مرد اور عورت کے جنسی و رواجی طرح طرح سے تقدیس کی گئی ہے۔ مرد اور عورت سے جنسی اتصال کا تصور ہندو مذہب و اخلاق میں غریبی یا عیاشی کا نہیں جتنا عبادت اور عقیدت کا ہے جس کے منظر بعض مندر یا کی تسائی یا، یوں میں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں عبادت کی زبان موسیقی ہی ہے۔ یہاں تک کہ بعضوں کے نزدیک خود موسیقی کو عبادت کا درجہ دے دیا گیا ہے۔

چوتھے یہ کہ انگریزی شعرا و ادب، تاریخ و تنقید فراق کا اڑھنا بھوننا رہا ہے۔ وہ ان کے رنگ رنگ سے آشنا ہیں، انگریزی شعراء اور ادب فکر کا مطالعہ ان کے کلام میں نمایاں ہے۔ فراق کے کلام میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ان ہم عوامل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ کہیں کہیں وہ انکسار کے بعد کبھی کبھانے کے ساتھ!

جن الفاظ پر ہم چمکتے ہیں وہ گھڑمی بولی، برج بھاشا اور اردو کے تقاضے ہیں۔ ٹیٹ ہندی الفاظ و دوزمرہ کسانا بولی اور محاورہ، "گو فراق نے جیسا کہ وہ بتاتے ہیں کثرت سے اردو میں داخل کیا ہے، اردو شعرا و ادب کے حق میں یہ خال نیک ہے تنقید میں میں شعر نہ اردو کے سامنے بھی یہ منزل آئی تھی لیکن اس زمانے میں اردو شاعری کے قہار زیادہ تھے مجتہد کوئی نہ تھا۔ اس لئے اس کا جو کچھ انجام ہوا وہ ہم کو معلوم ہے۔ اب جو منزل فراق کے سامنے ہے وہ جانی پہچانی ہونے کے باوجود دشوار تر اور نازک تر ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ فراق کے سامنے زبان ہی کا مسئلہ نہ ہوگا، غزل کے آداب محض کا بھی ہوگا۔ غزل میں حشر اجساد - قیامت، کاجب ذکر چھڑے گا بات اردو کی جوانی (غزل) تک ضرور پہنچے گی۔

شاعری یا خصوص غزل میں الفاظ محاورہ اندہ لہجوں کی آباد کاری اس کی طرح تو نہ ہوگی جس طرح ہندوستان اور پاکستان میں ہمارے جن کی ملکیت تقسیم ہوئی ہے یا غزل کی قیامت پر حیرت کرنے کے لئے جو پیرین فراق تیار کریں گے، اس میں دامن کے چاک ہیں دیگر زبان کے چاک میں کوئی فاصلہ نہ رکھیں۔ یہ سب میں اس لئے کہ رہا ہوں کہ فراق غزل کے "فنون لطیفہ" سے واقف ہیں



اس کا تصور مولیانہ ہے یا مجتہدانہ! پھر اس اصول کا لحاظ رکھنا پڑے گا کہ تہذیب ہو یا تارخ شاعری اور زندگی تفصیل میں نہیں دھلتی، اجمال میں دھلتی ہے۔ ”دو چار بڑے سخت مقام“ میں ایک مقام یہ بھی ہے!

فراق بڑے شاعر اور بڑی شاعری دولہ کی پہچان رکھتے ہیں۔ اور اچھے اچھوں سے زیادہ پہچان رکھتے ہیں۔ البتہ یہ نہیں معلوم کہ وہ مزے بھی آشنا میں یا نہیں کہ بڑے کو جاننا اور چھوٹے پر اتنا کر لینا گناہ ہے!

اقبال کی ابتدائی غزلیں زیادہ قابل اعتنا نہیں ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب داغ کی زبان اور داغ کے کلام کی بڑی دھوم مچی۔ یہ دونوں باتیں اقبال کے لئے بڑی کشش رکھتی تھیں۔ اس لئے نہیں کہ اقبال آئندہ چل کر بڑے شاعر بننے داغے تھے۔ بلکہ اقبال نوجوان تھے، طبیعت شاعرانہ پائی تھی اور ان کا دیار اردو کی سحر کاریوں کی گرفت میں آچکا تھا۔ لیکن اقبال کسی طرح داغ کی منزل پر دیر تک نہیں ٹھہر سکتے تھے وہ بہت جلد آگے بڑھ گئے اور اس تیزی سے آگے بڑھے کہ پھر انھوں نے تمام عمر داغ کی طرٹ مڑ کر نہیں دیکھا۔ داغ کی منزل پر ٹھہر جانا کسی شاعر کے لئے کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔

اقبال نے دراصل داغ سے زبان نہیں سیکھی بلکہ شاعری میں زبان کی اہمیت پہچانی۔ شاعری کے لئے اردو زبان اب اتنی بختہ اور آزمودہ ہو چکی ہے کہ کسی شاعر کا چلے وہ کتنا ہی ہو نہا کیوں نہ ہو زبان سے بے تکلفی رہتا یا اس کے تقاضوں کو خاطر میں لانا خود شاعر کے حق میں مفید نہ ہوگا۔ اقبال کی غزل کی زبان اردو کے دوسرے غزل گوؤں کی زبان سے مختلف بھی ہے اور شکل بھی۔ اقبال کو غزل کے لئے نئے انداز کی ایک زبان وضع کرنی پڑی۔ ایسی زبان اور ایسا لہجہ جس سے غزل نا آشنا تھی۔ اس زبان کو غزل سے منوالینا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ گویا اس امر کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ غالب کے ہمراہ اس راستے کے بہت سے کانٹے نکل چکے تھے۔

اب ہمارے عام غزل گو شعرا خواہ وہ کسی ملک یا مرتبہ کے ہوں کچھ اور نہیں تو وہ ایک آدھ شعر اقبال کے رنگ میں کہہ دینا ضروری سمجھنے لگے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب تک کوئی بات اقبال کے رنگ میں پیش نہ کی جائے گی ان کا کلام یادہ خود قبول عام کی سند نہ پاسکیں گے۔ غزل میں اقبال کا رنگ نہا ہنا اقبال کے علاوہ کسی اور کے بس کی بات نہیں!

اقبال نے اپنی غزلوں میں ہم کو یہ محسوس کرایا کہ عشق و محبت دل ہی کا ماجرا نہیں بلکہ ذہن کا بھی ہے۔ نئی غزل گوئی کا یہی سنگ بنیاد ہے۔ غالب کے ہاں بھی دل و ذہن کا یہ ماجرا ملتا ہے۔ لیکن غالب کو یہ سہولت حاصل تھی کہ انھوں نے اپنے آپ کو کسی مخصوص مقصد یا نقطہ نظر کا پابند نہیں رکھا تھا۔ وہ جو چاہتے تھے کہہ سکتے تھے۔ اقبال اپنے سامنے ایک معذور رکھتے تھے جس سے وہ ہم کو آشنا کرنا چاہتے تھے۔ یہ معذور تھا اسلامی عقائد کی برتری اور اسلامی اعمال کی برگزیدگی کا۔ اپنی شاعری میں اقبال نے انھیں دو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔

اقبال کی غزلوں میں ان تمام شکوک کی تسمیہ مل جاتی ہے جو ان کے نظریوں کا نتیجہ بتائے جاتے ہیں۔ اقبال کے ہاں کوئی چیز مجرور نہیں ہے۔ حسن ہو، عقل ہو، عشق ہو، مذہب ہو، زندگی ہو، فن ہو، ادب ہو وہ سب کو باہم دگر مروط و مستحکم دیکھتے ہیں جزیو میں یہ علیحدہ علیحدہ رکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن کل میں یہ سب ایک دوسرے کے حلیف ہیں حریف نہیں۔ بڑی شاعری میں مغل اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں۔ ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخص اور شخصیت سے۔ علم تلاش حقیقت ہے۔ شاعری جستجوئے انسانیت۔ بڑی سے بڑی کوئی ایسی حقیقت نہیں ہے جو انسان کے لئے نہ ہو۔ اقبال خدا کو سب سے بڑی حقیقت تصور کرتے ہیں اور رسالت مآب کو

سب سے بڑا شخص اور شخصیت - ذاتی طور پر میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ بڑی شاعری میں بڑے انسان کا ہونا لازمی ہے اور بڑا انسان سب سے بڑے انسان کی نشان دہی کرتا ہے۔

اقبال کے فلسفے کی بنیاد اسی مقدر پر ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے۔ انھوں نے اپنے عقیدے کی بنیاد فلسفہ پر نہیں رکھی ہے بلکہ اپنے عقیدے کو فلسفہ کا جامہ پہنا یا ہے۔ اگر یہ جامہ عقیدہ کے جسم پر جہاں تہاں چست نظر نہیں آتا تو اس سے اقبال کے عقیدے پر حرف نہیں آتا۔ عقیدہ یوں بھی فلسفہ کا دست نگر نہیں ہوتا۔ عقیدہ یقین ہے فلسفہ نہیں۔ یقین تحقیقی فلسفہ ہے! اقبال عظمت آدم اور عظمت فرد دونوں کے داعی ہیں۔ ان کے عقیدے کے مطابق ہر شخص (فرد) بے باپا یاں ترقی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ اسلامی عقیدہ اور عمل کا محور ”کلمہ گیتی نور“ ہے اس لئے اسلام کا تصور قومی وہ نہیں ہے جو آج کل سمجھا جاتا ہے۔

مختلف ٹویوں میں رہنے بسنے کی انسانوں میں جو خواہش ہے وہ دراصل سلامتی جان و مال کی بنا پر ہے۔ تمدن کے ابتدائی دور میں یہ خواہش مفید تھی لیکن ترقی یافتہ زمانے میں اس کے خطرات مسلم میں جس کے نتائج کج ہر طرف ظاہر ہو رہے ہیں اقبال کو کیونسلٹ (فرقہ پرست) بتایا جاتا ہے۔ جس دیار میں فرقہ پرستی کی دبا بھیلی ہو وہاں بڑی شاعری اور بڑے شاعر کا تصور ذہنوں میں نہیں آ سکتا۔ اقبال پر ایک سرسری تنقید یہ کی جاتی ہے کہ وہ پیچھے ”سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا“ کے مبلغ تھے بعد میں ”مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا“ کے داعی بن گئے اس طرح پیچھے وہ قوم پرست تھے بعد میں فرقہ پرست ہو گئے۔ لیکن یہ تنقید ہنگار یہ نہیں دیکھتے کہ اقبال کی منزل مقصود کیا تھی اور اس منزل کے طے کرنے میں وہ کہاں سے کہاں تک پہنچے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد	مری نگاہ نہیں سوئے کوئٹہ و بغداد
درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی	گھر میرا نہ دلی نہ صفایا نہ سمرقند
تو ابھی رہ گذر میں ہے قید مقام سے گزر	مہر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر
نہ چینی و عربی نہ رومی و شامی	سما سکا نہ دو عالم مرد آفساقی
فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا	یا اپنا گریہاں جاگ یا دامن زرداں چاک
کہیں اس عالم بے رنگ ٹویں بھی طلب میری	دہی افسانہ و بنا لہ محفل نہ بن جائے

اقبال پر کیونلزم کا اتہام رکھنے والوں سے درخواست کروں گا کہ وہ ان اشعار میں اقبال کی فکر و نظر کا مطالعہ کریں، اقبال بڑے شاعر تھے اور بڑا شاعر کیونلٹ نہیں ہو سکتا۔ ہمارے نقاد اس نکتہ سے یقیناً باخبر ہوں گے کہ بڑی شاعری کی سرحدیں کیونلٹ سے نہیں انسانیات سے ملی ہوئی ہیں!

مذہب کا حقیقی تصور حیات و کائنات کا بڑا تصور ہے اور ہر بڑی شاعری کا سونا کسی نہ کسی عظیم تصور حیات و کائنات سے پھوٹتا ہے۔ یہ عظیم تصور حیات و کائنات اسلامی بھی ہو سکتا ہے۔ عیسوی بھی اور ہندو بھی۔ ان معنوں میں میں اسلامی ادب ہندو ادب اور عیسائی ادب سب کا قائل ہوں۔ بڑی شاعری کا ماخذ جیستر مذہبی یا مادرائی رہا ہے!

کسی شاعر یا شاعری میں منطق، فلسفہ، ریاضی اور سائنس کا ربط و ربط نہ ہونا اور نہ پانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ شاعری علم نہیں ہے بلکہ شاعر کے فکر، تخیل، تاثر یا تجربے کا انفرادی جمالیاتی اظہار ہے جو مختلف حالات میں مختلف ہو سکتا ہے۔ ان میں منطقی ربط نہ ہونا عجیب نہیں ہے۔ قرین فطرت ہے۔ شاعر انسان زیادہ رہتا ہے منطقی کم! اقبال کے مرد مومن کا مولانا ہونا اور

مولا صفت بنا اقبال کے نظریہ خودی کے عین مطابق ہے!

اقبال کو سمجھنے کے لئے یہ بات ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ انھوں نے زمانہ ایسا پایا تھا جب سائنس، ادب، فلسفہ، مذہب، قومیت، تجارت، سیاست، مہر و مہاری سب کی سب زندگی کی نئی تقدیر سے دستہ گر رہا تھا اور کتنے سیفینے اور ساحل اس کی زد میں آکر پاش پاش ہو رہے تھے۔ اقبال نے جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ان سے پہلے کے شعرا نے خواب میں بھی نہ دیکھا تھا۔ پھر اقبال صرف شاعر نہ تھے مفکر بھی تھے، مسلمان بھی مجاہد بھی اور معلم بھی۔ ان کی شاعری میں ان کی یہ جہتیں نمایاں ہیں۔

ظاہر بین نظر مل کو اقبال کے یہاں تضاد ملتا ہے لیکن اقبال مسائل حیات کا حل قانون میں نہیں تلاش کرتے تھے، ایک عالمگیر عقیدہ رحمت و مہربانی میں سوچتے تھے۔

اقبال سے پہلے کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا تھا جس نے قوہوں کی تقدیر اور انسانیت کے تقاضوں کا اتنا گہرا مطالعہ کیا ہو جتنا کہ اقبال نے وہ ہمارے تمام شعرا سے زیادہ لکھے پڑھے شاعر تھے ان کا مطالعہ بڑا وسیع تھا علوم و فنون ہی کا نہیں یزداں، انسان اور شیطان سبھی کا، ان کی نظر میں وہ تمام تہلکے اور تحریکیں تھیں جن سے زندگی دوچار تھی اور انسانیت معرض خطر میں!! ایسے وقت میں یا تو پیغمبر پیدا ہوتے ہیں یا شاعر۔ ہندوستان میں دونوں پیدا ہوئے جہاں کا نہی اور اقبال! اقبال کی شاعری اور ان کے افکار کے سمت درختار کے مطالعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اقبال نے فن کے رموز، زبان کی اہمیت اور شاعری میں فکر، جذبہ اور تخیل کے مقامات پہچاننے میں کتنا ریاض کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ساری آزمائشیں ختم کر دی ہوں اور اس کے بعد ان پر اپنی ساری نعمتیں بھی تمام کر دی ہوں جیسے اردو شاعری کا دین اقبال پر مکمل ہو گیا ہو!

اقبال کی نظموں میں غزل کی اور غزلوں میں نظم کی خوبی اور خوشنمائی ملتی ہے..... نظم کا زور اور غزل کی زیبائی۔ اقبال نے بڑی محنت، تلاش، تجربہ اور تراش تراش کے بعد اپنی غزلوں کے لئے ساز اور سلجھ بنائے۔ یہ ساز اور سلجھ کسی دوسرے غزل گو کے بس کی نہیں۔ غالب کے بعد اقبال نے اردو شاعری کو فارسی سے ایک نئی محکمگی بخشی اور فارسی کی فتوحات میں ایک قابل قدر اضافہ کیا۔

اقبال کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں ملتیں جو اردو غزل میں بہت مقبول تھیں مثلاً رشک و رقابت، فراق و وصال، جسم و جہاں کا ذکر، صنائع و بدائع اور زبان و بیان کی نمائش جن کے بغیر غزل، غزل نہیں سمجھی جاتی تھی اور جن کو ہمارے بیشتر شعرا اپنا پہچاننے کا نام کا بڑا امتیاز سمجھتے تھے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں عام غزل گو شعرا کی طرح نہ زبان رکھی نہ موضوع، نہ لہجہ، بلکہ ایسی زبان، موضوع اور لہجہ اختیار کیا جن کا غزل سے ایسا کوئی رشتہ نہ تھا۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں تنوع و تاثیر، شیرینی و شائستگی، نزاکت و نرمی کے علاوہ جو اچھی غزل کے لوازم ہیں وہ فرو فرزا رنگی اور قہری اور دلبری ملتی ہے۔ جو بعض مناظر فطرت اور صفت سمدی میں ملتی ہیں! اقبال کی غزلوں کے سامنے ہم بے ادب یا بے تکلف ہونے کی جرات نہیں کر سکتے۔

اقبال نے غزل کی بزمیہ کو رزمیہ کے درجے پر پہنچا دیا۔ انھوں نے غزل کو محفل سماع اور ہزم ماتم سے نکال کر مجاہدوں کی صف اور دانشوروں کے حلقے میں پہنچا دیا۔

اقبال کی نظموں کا شباب اقبال کی شراب میں ڈوبا ہوا ہے۔ عشق نے جاگتی سے جب تک ”ترک نسب“ نہیں کر لیا اپنی حریم میں داخل نہیں ہونے دیا۔ یہی حال غزل کا ہے۔ جب تک اس نے اقبال سے ترک نسب نہیں کر لیا اپنی بارگاہ میں آنے کی اجازت نہیں دی۔ غزل صرف اپنے نسب کا احترام کرتی ہے۔ کافر آفاق میں گم ہوتا ہے مومن میں آفاق گم ہوتا ہے اقبال کو غزل میں گم ہونا پڑا۔

مجھے اکثر یہ محسوس ہوا ہے کہ بیسویں صدی میں شاعری نے مشرق کی پیغمبری اقبال اور دیگر کو تغولین کی اور مشرق کا شائہ ہی کوئی ایسا شاعر ہوجس نے اس کا حق اس خوبی، خلوص اور خوبصورتی سے ادا کیا ہو جتنا کہ ان دونوں نے! میرا خیال ہے کہ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے کم سے کم اس صدی کے بقید نصف میں شاید اقبال سے بڑا شاعر نہ پیدا ہوگا۔ البتہ اقبال کے تصرف سے ایک سے ایک اچھے شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔ بڑی شاعری اور بڑے شاعر کی یہ کھلی ہوئی نشانی ہے!

اقبال کے بعد غزل کی زبان آہنگ اور موضوع میں مزید توسیع اور تبدیلی ہوئی جس میں اشعار کی تصورات کا بھی دخل ہے۔ ان تصورات نے ارضیت، وطن دوستی اور مادی خوش حالی کے جذبات کو اُبھارا ساتھ ہی ساتھ سیاسی اور فنی حالات و حوادث بھی آئے جن کو شاعری کے نقطہ نظر سے مزید قابلِ توجہ نہیں سمجھتا۔ ان موضوعات نے کوئی بڑا شاعر یا غزل گو نہیں پیدا کیا۔ ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ ہندوستان کی نئی تہذیب کا نقشہ ابھی واضح نہیں ہے۔ پھر ہمارے ترقی پسند شعرا جتنا کہ پس جتنا سے نہیں ہیں۔ اس سے بھی فرق پڑ گیا ہے۔ گو ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ جتنا کا اچھا اور بڑا شاعر ہونے کے لئے خود شاعر کا جتنا سے ہونا ضروری نہیں ہے۔

سوسائٹی کی موجودہ طبقاتی تقسیم کے بارے میں چاہے جو کچھ کہا جائے لیکن یہ بات اپنی جگہ پر ضرور وقعت رکھتی ہے کہ شاعری جو یاد دہرے فنون لطیفہ یا کوئی اور بڑا ذہنی کارنامہ یہ سب سوسائٹی کے منفرد اشخاص کے سہارے نشوونما پاتے ہیں اور اگلے بڑھتے ہیں۔ خواہ یہ منفرد اشخاص اوچے طبقے میں پیدا ہوئے ہوں خواہ نیچے طبقے میں۔ میں اسے بھی مانتا ہوں کہ اچھے طبقے میں منتخب افراد کے پیدا ہونے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔ اقدار اور روایات زندگی میں اس طور پر پیدا یا نمودار نہیں ہوتیں جس طرح فطرت میں حیوانات اور نباتات پیدا ہوتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں۔ اقدار اور روایات سوسائٹی کے بہترین افراد کے فکر و عمل کے کمر و انکسار کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

سوسائٹی کے بارے میں میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ وہ بجائے خود ایک لائینل لیکن سود مند ادارہ ہے اور صلح پسند اور سادہ رُوح لوگوں کی جائے پناہ۔ سوسائٹی منتخب افراد کو جنم دے کر بانٹھ ہو جاتی ہے اور اس کا کوئی مصروف باقی نہیں رہ جاتا۔ یہ منتخب افراد نئی سوسائٹی کو جنم دیتے ہیں اس سوسائٹی کو بھی بالآخر وہی دن دیکھنے پڑتے ہیں جو پہلی کو دیکھنے پڑے تھے ایک ہی سوسائٹی دوبارہ منتخب افراد کو جنم نہیں دے سکتی۔

غزل کی زبان میں جو توسیع ہوئی ہے وہ پُرانے الفاظ کے مفہوم کی توسیع اور نئی تشبیہات اور استعارات کی آمد ہے۔ فراق کے زیر اثر ہندی عناصر کی آمیزش بھی نمایاں ہونے لگی ہے۔ لسانی نقطہ نظر سے غزل گو کے لئے یہ بحرانی دور ہے۔ زبان کے سانچے زدیں ہیں اور کہیں کہیں سے شکست کی آواز بھی آنے لگی ہے۔ لیکن اردو غزل جس عمل و رد عمل سے گزر رہی ہے وہ اتنا اہم نہیں ہے۔ جتنا وہ بحر ان جس سے فراق دوچار ہیں۔ فراق کی شاعری میں ہندی عناصر کرم کے جس جگر میں ہیں دیکھنا یہ ہے کہ وہ نردان کے قریب آ رہے ہیں یا دور جا رہے ہیں!

ترقی پسند شاعری اور ادب کی ابتداء اصلاحی یا ادبی نہ تھی، سیاسی اور اشتراکی تھی۔ اس کی عمر بیس پچیس سال سے زیادہ نہیں ہے۔ سیاسی اور اشتراکی اعتبار سے اسے چاہے جتنی ترقی ہوئی ہو اصلاحی اور ادبی اعتبار سے اس کو کامیابی نہیں ہوئی۔ اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ آزادی، بیداری اور عام انسانی ہمدردی کا تصور اردو میں نیا نہ تھا۔ حالی اور اقبال نے بڑے خلوص اور خلوص رتی کے ساتھ ان باتوں کو ہمارے دلوں میں اتار دیا تھا اور اردو شاعری اس رنگ و آہنگ سے پہلے سے طور پر آراستہ و استوار ہو چکی تھی۔ اقبال نے جس روح کو بیدار کر دیا تھا اس کے مقابلے میں اس طرح کے انقلاب کے لئے زیادہ گنجائش نہیں رہ گئی تھی جس کی بشارت ترقی پسند سے رہے تھے۔ جس شعر و ادب میں مانتب، حالی، اکبر اور اتالی کی جنبیں "GENIUSES" کا فرما رہی ہوں وہاں اس قسم کی شاعری کے پینے کا اسکان کم ہے جس کا نمونہ ترقی پسند شعرا پیش کر رہے تھے اور شاعری ہی۔ درجہ مقبول ہیئت کو بھی ترقی پسند شاعری متاثر نہ کر سکی۔

ترقی پسند تحریک نے افسانوی ادب میں اضافہ ضرور کیا لیکن اس کے لئے پریم چند راستہ صاف کر چکے تھے۔ وہ ترقی پسندوں سے بہت پہلے عوام تک پہنچ کر ان کے دلوں میں گھر کر چکے تھے۔ اس طور پر یہ کہنا بے محل نہ ہو گا کہ ترقی پسند ناولوں اور افسانوں کے لئے پریم چند نے دو نئے کھول دئے تھے دوسری طرف ترقی پسند شاعری کے لئے اقبال نے دروازے بالکل بند نہیں کر دئے تھے تو ان کو کچھ زیادہ کھلا بھی نہیں رہنے دیا تھا!

ترقی پسند شعرا نے ان کے شعر و ادب کے علمبرداروں میں قلیچ محمد آفرین رہی وہ اب بہت کچھ ماند پڑ گئی ہے۔ ماند پڑی نہیں مطلق سی ہو گئی ہے۔ اس کا سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ اول الذکر کا سابقہ ایسے شعرا و ادب سے ہوا جو کافی جاندار اور ترقی یافتہ تھا اور اس کی عام سطح اس سطح سے بلند تھی جس پر ترقی پسند خود تھے یا جس پر لانے کی وہ دعوت یا دھمکی دے رہے تھے۔ یہ برتری زبان، لہجہ، فن، ہیئت موضوع ہر اعتبار سے مسلم تھی!

دوسرے یہ کہ ترقی پسندوں نے جن کمزوریوں اور کوتاہیوں پر زور دیا وہ زیادہ تر غلامی اور حکومتی کے نتائج میں سے تھیں ہندوستان کو آزادی مل گئی تو ان کمزوریوں کے دیر یا سویر دور ہونے کا امکان خود بخود پیدا ہو گیا معاشی بدحالی، سیاسی استیلا اور اخلاقی بد اطاریوں کو اچھالنے کی گنجائش باقی نہ رہی! پھر یہ کہ آزادی حاصل کی گئی تھی کسی جو غلط فہمی یا فریب و فساد سے نہیں بلکہ اعلیٰ اخلاقی سطح سے اور یہ ایک ایسے شخص کی ذاتی فتح تھی جو اعلیٰ ترین اخلاق و اصول کا داعی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس کا اثر ہندوستان کی زندگی، ذہن اور روح پر کیا بڑا ہو گا۔

جہاں تک ہندو کی اس فتح نے اعلیٰ شعر و ادب کا فروغ ہندوستان ہی میں نہیں سارے جہاں میں مسلم کو یا اور جو طرح کا شعری ادب جس طریقے سے اردو میں پیش کیا جا رہا تھا وہ ہمیشہ کے لئے نہیں تو ایک طویل مدت تک کے لئے سرد پڑ گیا۔ تیسری بات یہ ہے کہ اشتراکی عقیدہ یا ادب کی تبلیغ جن لوگوں نے کی ان میں سے بیشتر ہندوستان کے کچھ ایسے شیعری تھے نہ اردو شعرا و ادب کے نہ ان دونوں کے اخلاقی اقدار اور تہذیبی روایات کے! ایسا شخص شعر و ادب کا خیر اندیش اور خود نگہدار کیسے ہو سکتا ہے جو فکر کی آزادی، جذبے کی پاکیزگی، خیال کی بلندی اور انشاء کی موزونیت کا قائل نہ ہو۔ قوم، ملک، آرٹ اور ادب کی تقدیر جگتی جگاتی ہے بے پایاں خلوص اور خدمت سے۔ حکم برداری، آمرانہ انداز اور فتنہ سامانی سے نہیں! شاعری کرنی ہے تو شاعری کے آداب ملحوظ رکھئے پڑیں گے۔ شاعری مفقود نہ ہو دسیلہ بھی، لیکن یہ ایسا وسیلہ نہیں ہے کہ آپ اسے جس طرح چاہیں برتن۔ اعلیٰ مقصد کے حصول کا وسیلہ بھی اعلیٰ ہونا چاہیے۔ شاعری مقصد کی باندی نہیں بنائی جاسکتی۔

چاہے وہ مفصل کتابی عظیم الشان کیوں نہ ہو۔ میرے نزدیک کوئی شاعر اس کا مجاز نہیں ہے کہ خدا کی تعریف بھی خراب شاعری میں کرے شاعری میں عبادت نہیں کی جاتی شاعری کا حق ادا کرنا پڑتا ہے!

میرافاتی خیال یہ ہے کہ اشتر کی عقیدہ اور اشتر کی شعر و ادب ہو یا کوئی اور عقیدہ اور شعر و ادب ہندوستان میں اس کو اس وقت تک فروغ یا پائیداری نصیب نہ ہوگی جب تک اس کو جہاں تک اندھی جیسی شخصیت اور اقبال جیسا شاعر نہ ملے گا۔

اشتر اکیس تاریخ کا تقاضہ ہو یا سیاسی اصول، اسلوب فکر ہو یا انداز حکومت یا نظام معیشت۔ اس عام زندگی سے ہم آہنگ نہیں ہے جس سے ہم اب دوچار ہیں۔ خواہ وہ زندگی سماجی ہو یا اقتصادی، فکری ہو یا اخلاقی۔ اب کا لفظ میں نے جان بوجھ کر کہلایا ہے۔ اس لئے کہ جس زمانے میں اشتر اکیس وجود میں آئی اس وقت سے لے کر کچھ زمانے تک تو یہ بعض تقاضے پورے کرتی رہی۔ اس اعتبار سے اس کو کامیاب کہہ سکتے ہیں اس کی عمر دوسرے مسالک کی عمر سے کم ہے۔ بہت کم۔ لیکن اردو شعر و ادب میں اس کے جو طور طریقے اور نتائج دیکھنے میں آئے اس سے کچھ اس طرح کا احساس ہونے لگا ہے جیسے اس کی آمد بیت اور افادیت دونوں ختم ہونے پر لگی ہوئی اس کہنے سے اشتر اکیس کی توہین مقصود نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے انسان کی فکر اتنی آزاد ہو گئی ہے اور اس کو پھیلانے اور برسر کار لانے کے اسباب اور دسائل اتنے عام اور آسان ہو گئے ہیں کہ اب کوئی تحریک زیادہ دنوں تک زندہ رہے۔ کہ نوبت تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس طور پر اشتر کی امریت ہو یا امر کی امریت انسان کے فکر اور عزائم کی آزادی تاب نہیں لاسکتی۔

اس دور ترقی میں انسان کی عقلی بڑھنے لگی ہے لیکن اس سے کہیں تیز رفتاری کے ساتھ تحریکوں، تجربوں، اور اداروں کی عمریں گھٹنے لگی ہیں جو تحریک، تجربہ یا ادارہ پہلے کبھی صدیوں زندہ اور کارآمد رہتا تھا اب ایک آدھ نسل سے زائد موثر نہیں رہ پاتا موجودہ زندگی وہ زندگی نہیں رہی جو آج سے پہلے تمدنی یا نیم تمدنی حلقوں میں مٹی چلی آرہی تھی جس کے اپنے جانے پہچانے طور طریقے تھے۔ یہ طور طریقے اس چھوٹے بڑے حلقے کی ضروریات کے لئے کفایت کرتے تھے۔ ان میں انقلابات بھی آتے رہتے تھے۔ لیکن ان انقلابات کی مثال ایسی ہی ہے جیسے اس طرح کے حلقوں میں جہاں تباہی قائم کم رکھ دئے گئے تو جوں کے پھٹنے پر تہلکہ مچتا ہو اور زندگی چھوٹے بڑے جیسے کھاکر ہموار ہو جاتی ہو اور کٹوڑی بہت لٹ بھوٹ کے بعد وہ حلقے پھر سے قائم ہو جاتے ہوں لیکن صبح بنارس یا شام اودھ ایسا ہوا کہ ایٹم بم پھٹا اور پھر — نہ کہیں کی صبح رہ گئی نہ کہیں کی شام! جتنے گھر گھر وندے تھے سب مسمار ہو گئے خواہ وہ اذکار کے رہے ہوں خواہ اعمال کے خواہ پُرانے رہے ہوں خواہ نئے یہی سبب ہے کہ ترقی پسند ادب جو ادب کے تقاضوں سے زیادہ اشتر کی تقورات کے تقاضوں پر زور دیتا تھا اپنی اہمیت نازل کرنے لگا۔ یہ حال ترقی پسندی ہی کا نہیں کم و بیش ہر تصور اور تحریک کا ہوا۔ چنانچہ ترقی پسند ادب کے مبصرین اب کچھ اس طرح سوچنے لگے ہیں کہ عام زندگی کا رنگ جو اب ہے وہ شاعری کے لئے سازگار نہیں ہے یا ادب پر جمود طاری ہے یا شاعری کا مستقبل روشن نہیں ہے!

میرے نزدیک یہ خیالی صحیح نہیں ہے کہ سائنس کے انکشافات اور زندگی کی روز افزوں حشر سامانی شاعری کے لئے سازگار نہیں ہے۔ میں کچھ اس طرح سوچتا ہوں کہ یہ دونوں شاعری کو باجواں نہیں بلکہ ہمیز کرتی ہیں۔ دونوں کا سرچشمہ انسان ہے سائنس، شاعری اور مذہب تینوں عظیم ذہنوں کا کارنامہ ہیں اور عظیم ذہن جماعت یا اداروں کا نہیں ہوتا افراد کا ہوتا ہے عظیم ذہنوں سے دنیا کبھی فانی نہ رہے گی۔ خواہ افراد کے ذہنوں پر کتنی ہی سخت پابندی کیوں نہ لگادی جائے۔ ذہنوں پر



پابندی عائد کرنا عہدِ جمالت کی یادگار ہے۔ خلاصہ یہ کہ سائنس شاعری اور مذہب بینوں باہم دگر حلیف ہیں حریت نہیں تاوقتیکہ سوسائٹی میں کوئی بہت بڑا فتنہ راہ نہ پا گیا ہو۔

شاعری قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ شاعری زندگی کو اکینہ وغیرہ بھی نہیں دکھاتی۔ اس طرح کی حرکتیں دوسرے تیسرے درجے کے شعرا اور ادیب کرتے ہوں گے۔ شاعری زندگی آزمائی ہے۔ وہ زندگی جو انعام بھی ہے آزمائش بھی۔ شاعری زندگی سے کچھ کم بڑا مسئلہ نہیں ہے۔ زندگی کو آپ چاہیں تو امریکی یا روسی خانوں میں بانٹ لیں شاعری خانوں میں نہیں بانٹی جاسکتی اس لیے کہ شاعری دنیا کی مادری زبان ہے!

میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ ترقی پسند شاعری اور ادب کا اب وہ زور نہیں رہا جو کبھی پہلے تھا اور یہ انجام ہے بعض دوسری باتوں کے علاوہ ان کڑی پابندیوں کا جو اس نے اپنے شاعروں اور ادیبوں پر عائد کر رکھی ہیں کہ ہر کچھ کردہ اشتراکی عقائد اور تصورات ہی کے دائرے میں قدم رکھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر اور ادیب بند گلیوں میں جا پڑے اور تازہ ہوا تازہ غذا اور تازہ فضا سے محروم ہو کر ادبی انیمیا میں مبتلا ہو گئے۔ ان میں آپس میں بحث و تکرار بھی ہونے لگی ہے۔ انیمیا میں یہ بھی ہوتا ہے۔ ترقی پسند اداروں کے علاوہ دوسرے اجارہ داروں کو بھی سوچنا چاہیے کہ جس عہد میں سخت سے سخت مادی اور ذہنی بندھن ٹوٹ رہے ہوں وہاں اس طرح کی مائدگی ہوئی بندشیں کب تک ساتھ دیں گی!

ترقی پسند ادب کی موجودہ رختار اور رنگ دیکھ کر بعض ائمہ فن نے اشتراکی اور غیر اشتراکی تصورات شعر و ادب میں بچاؤ کرانے کی غرض سے ایک طرح کے علم کلام، کی داغ بیل ڈالنی شروع کر دی ہے اور ظاہر ہے مذہب پر جب کبھی سخت دقت یا بے علم کلام کا سہارا تلاش کیا گیا ہے۔

ترقی پسند شاعری کے ذکر سے اکثر نظیر اکبر آبادی کے عہد اور شاعری کی طرقت ذہن متعلق ہوتا ہے۔ بتایا یہ جاتا ہے ترقی پسند شاعری کا نقش اول نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے اور نظیر اردو کے پہلے عوامی شاعر ہیں۔ شیفتہ نے نظیر کی شاعری بارے میں جو حکم لگایا تھا وہ سب کو معلوم ہے۔ مدتوں بعد شیفتہ کے اس ریمارک سے بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے، نظیر کلام کو سراہا گیا اور طرح طرح سے محفیت کے نذرانے پیش کئے گئے۔

نظیر کی شاعری کا بعد کی شاعری پر کیا اثر پڑا اس پر بحث کا یہ موقع نہیں ہے۔ بذات خود میرا خیال ہے کہ کوئی بی لحاظ اثر نہیں پڑا۔ اردو شاعری میں خارجی موضوعات کو منظم طریقے سے مقبول عام بنانے کا سہرا عانی، آزاد، امعلیل، آ، اکبر، چکبست، اقبال وغیرہ کے سر ہے۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ ان میں سے کسی کے پیش نظر نظیر کی شاعری تھی۔ برابری شاعری کے موجود یا محرم خود تھے۔ نہ وہ کسی جماعت یا ادارہ کے مصالح اور مقاصد کو سامنے رکھ کر شاعری کرتے نہ کسی نے ان کی شاعری کو اپنے لیے نمونہ بنایا۔

شیفتہ شاعری کے معیار پر زیادہ زور دیتے تھے، شاعری کے موضوعات کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ موضوعات بے شمار یہ چمکتے بڑھتے رہتے ہیں۔ موضوعات کا نفس شاعری سے بجائے خود کوئی ایسا بڑا تعلق بھی نہیں۔ ہر موضوع شاعری نوع ہو سکتا ہے۔ حالی سے حال تک موضوعات میں بڑی وسعت ہوئی ہے لیکن معیار میں کیوں فرق نہیں آنے دیا گیا۔ نے نظیر کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا اسی طرح کی باتیں ترقی پسند شاعری اور ادب کے بارے میں کہی گئی ہیں۔ اور موضوع اور مقدم رکھنے کی کبھی تائید نہیں کی گئی۔ اردو شاعری کا یہ نکتہ بڑا اہم ہے کہ وہ موضوع، مواد، ہیئت، سب کو انگیز

کر لیتی ہے اور سب کا خیر مقدم کرتی ہے۔ صرف معیار کے معاملہ میں مفاہمت کرنے پر تیار نہیں ہوتی۔ اکثر ترقی پسند شاعر غزل گو ہیں لیکن جس کو ترقی پسند غزل گوئی کہہ سکیں وہ مجھے نظر نہیں آتی۔ سوائے فراق اور فیض کی غزل کے جس میں نئے رجحانات کے بعض جیسے دو جامع نمونے ملتے ہیں۔ ترقی پسندی اب تک غزل گوئی کو اپنی کوئی واضح چھاپہ نہیں دے سکی ہے۔ باوجود اس کے کہ نئی اصطلاحات اور موضوعات کا غزل میں بڑی آزادی سے اضافہ کیا گیا ترقی پسندوں کی غزل گوئی اور تنقید میں ملتا ہے غزل میں نہیں ملتا۔ غزل میں اس کو میں ترقی پسندی نہ کہوں گا کہ غزل کہنے کے دوران میں عمداً یا سہواً اچھاں تہاں اشتراکیت کی اصطلاحات، نشانات، یا علامات ڈالتے تھے مثلاً آگ، خون، انقلاب، بھوک، سرمایہ، جاگیر، جنس، مذہب وغیرہ اور اپنی غزل کے ترقی پسند ہونے کا یقین کچھ اس طور پر کر دیا، مثلاً، آتش لکھی یہ تو نے غزل عاشقانہ کیا!

غزل کو اس نے کچھ نہیں دیا۔ یا کچھ دیا تو اس کی کوئی ایسی حیثیت و اہمیت نہیں! موجودہ غزل میں ان دلوں جو ہزاری بے اطمینانی، تمنی، تکان یا طنز ملتی ہے یا اس انداز کی کچھ اور باتیں نظر آتی ہیں وہ اتنی ترقی پسندی کی دی ہوئی نہیں ہیں جتنی تقسیم ملک کی لائی ہوئی قیامتوں کا نتیجہ ہیں۔ ان کا براہ راست کوئی تعلق ترقی پسندی سے نہیں ہے۔ یہ مسئلہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ ترقی پسندی نے دوسرے اصناف شعر و ادب کو متاثر کیا ہو یا نہیں غزل کو بالکل نہ کہ کسی بھی نہیں بلکہ غزل کو رسوا کرنے میں وہ خود رسوا ہو گئی۔ مجھے تو کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ ترقی پسندی نے آنکھ بند کر کے غزل پر ہلہ نہ بول دیا ہوتا تو وہ اتنا جلد اپنا اعتبار نہ کھو بیٹھتی۔

ترقی پسند غزل گوؤں کے نام گننے سے کچھ حاصل نہیں۔ جیسا کہ میں اپنا خیال ظاہر کر چکا ہوں ترقی پسند غزل گو دوسرے غزل گوؤں سے کچھ علیحدہ نہیں ہیں۔ ان میں غزل گو ہیں اور بڑے اچھے غزل گو تا وقتیکہ کسی نہ کسی مصلحت کی بنا پر وہ ترقی پسند ہونے کا اعلان کرنا شروع کر دیں۔ اس وقت وہ ترقی پسند ہو جاتے ہیں اور اتنے شدید ترقی پسند کہ غزل اور غزل گوئی سب کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

میرے نزدیک ترقی پسند غزل گوؤں میں صرف فراق اور فیض ایسے ہیں جنہوں نے غزل کو ایک نیا حراج اور زاویہ دے کر اس کی خوبی اور خصوصیت میں اضافہ کیا ہے۔ گو میں کچھ اس طرح بھی محسوس کرتا ہوں کہ یہ اضافہ اتنا ترقی پسندانہ نہیں جتنا شاعر عارفانہ، یا عارفانہ شاعرانہ ہے۔ فیض نے غزلیں نسبتاً بہت کم کہی ہیں۔ فیض کی بعض نظمیں ایسی ہیں جو اردو کی بہترین نظموں کے ہم پلور بھی جاسکتی ہیں سہی سبب ہے کہ جب وہ غزل کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کی نظم کی خوبیاں اور زیادہ بکھر اور نمود گر ان کی غزلوں میں دھل جاتی ہیں! یہی بات میں نے اقبال کے بارے میں بھی کہی تھی

فیض جیسا کہ سب جانتے ہیں اول سے آخر تک اشتراکی ہیں لیکن غزل کا مزاج و مقام جیسا فیض نے بچھا ہے ان کے دوسرے ساقیوں نے نہیں بچھا نا۔ فیض کی غزلوں کے مطالعہ سے اکثر یہ محسوس ہوا ہے جیسے شعر کہتے وقت وہ ترقی پسندی اور اشتراکیت کی دل آرائش غم کا کھل میں اتنے مہنگ نہ ہوں جتنے "اندیشہائے دور دراز" میں غالب اور اقبال کا احترام پیش نظر رکھتے ہوں۔

غالب اور اقبال کا احترام پیش نظر رکھنے سے فیض کچھ کم اشتراکی یا ترقی پسند نہیں ہو گئے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ شاعری میں

موضوع کو اسی طرح سمونا کہ شاعری موضوع اور موضوع شاعری معلوم ہونے لگے۔ بڑے شاعر کی بڑی اہمی پہچان ہے۔ جب تک کوئی شاعر اپنا ہوتے ہوئے سب کا شاعر نہ ہوگا۔ بڑا یا اچھا شاعر نہ کہلائے گا۔ ترقی پسند شاعروں میں یہ امتیاز فیض کے سوا شاید ہی کسی اور کو میسر ہو۔

فیض کو میں نے غالب اور اقبال کے قریب بتایا ہے۔ لیکن ایک چیز مجھے کھٹکتی ہے وہ یہ کہ فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو تھی۔ صحبت زبان کو اردو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی ان کی شاعری کا تقاضا ہے۔

محبت مجموعی ہمارے غزل گوؤں پر اقبال اور ترقی پسند شاعری کا تسرت نمایاں ہے۔ اقبال کا زیادہ تر ترقی پسندی کا گم! جس طرح غزل گوؤں کا پہلے عقیدہ تھا کہ جب تک زبان و محاورہ کی نمائش، صنائع و بدائع کا انہار کچھ عشق و عاشقی کے پیترے نہ ہوں غزل گوئی کا حق نہیں ادا ہوتا اسی طرح اب تھوڑی سی خودی۔ بخودی اور کچھ نہ کچھ افلاس و انقلاب کا ذکر بھی ضروری سمجھ لیا گیا ہے۔ ہمارے اردو شعرا چاہے جس انداز کی شاعری کرتے ہوں زمانہ اندونگی کی طرف سے جو کئے ضرور ہوئے ہیں۔ شاید زندگی اور زمانہ کی طرف سے اتنا نہیں جتنا اردو کے نقادوں کی طرف سے۔

جب سے ترقی پسندی کا زور ہوا، اردو میں تنقیدی سرگرمیاں بھی بڑھ گئیں۔ اچھے اچھے تنقید نگار پیدا ہوئے اور تنقیدی سرمایہ میں بڑا قیمتی اضافہ ہوا۔ ان تنقیدوں سے ہمارے سر پر آوردہ غزل گوئیں تر نہیں ہوئے۔ ان تنقیدوں کا رخ ان کی طرف تھا تھا کبھی نہیں۔ البتہ دوسرے خط نماز یا مدافعت کے غزل گوؤں پر ان تنقیدوں کا اثر ہوا۔ یعنی فیض، جذبی، مجاز، مجروح، ساحر، لعلی، حفیظ، ہوشیار پوری، جگن ناتھ آزاد وغیرہ پر تنقید کا غلبہ ہوتا ہے تو شاعری یا تخلیقی کارنامے کمزور پڑ جاتے ہیں یہ صحیح ہے لیکن جس زمانے میں ہمارے ہاں تنقید کا زور ہوا اردو شاعری میں نراج سا پھیلنے لگا تھا اور نئے نئے برائے کی آویزش تیز و تند ہو گئی تھی۔ اس زمانے میں تنقید نے شعروادب کو متوازن کرنے اور اس کو صحیح راستہ پر صلاح قدروں کے ساتھ رہنوں کرنے میں بڑا قابل قدر کام انجام دیا۔

نئی نسل میں چاہے بہت بڑے غزل گو یا شاعر موجود نہ ہوں اچھے نقاد کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ایسے نقاد اس تعداد میں اور اس سوچ بوجھ کے پہلے کبھی نہ تھے۔ اس سے امید بندھتی ہے کہ ہمارے اچھے لکھنے والے جلد بے ماہ نہ ہو یا کس لگے۔ شاعر اور ادیب پر نقاد کی بہت زیادہ گرفت نہ ہونی چاہیے۔ دور نہ شعر و ادب سے ناز کی، طرقلی، اور توانائی زائل ہونے لگتی ہے۔ لیکن اس وقت مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے لکھنے والے اور ہمارے تنقید نگاروں میں کاہل یکانگت ہے اور غزل اس پر اثر ڈالنے سے نکل آئی ہے۔ جب اس کو رسوا کرنا بعض نقادوں کا بڑا مست اور محبوب مشغلہ تھا۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ خود غزل نے نقادوں کی چشم نمائی کی ہو۔

میں نے یہاں تک غزل کے امانوں کا تذکرہ کیا ہے غزل کے استادوں کا ذکر نہیں کیا۔ ان استادوں کے نام لینے کی جرأت نہیں کر سکتا ان کے سامنے سر خم کرتا ہوں انھوں نے غزل کی مشین کو ہمیشہ کیل کاٹنے سے درست رکھا اور اپنے کام پر ایک لمحہ کے لئے غافل نہیں پائے گئے۔ مشین کی کارکردگی اور اس کی فتوحات کا تمام تر مدار اس پر رہا ہے کہ مشین پر کتنا ہی فشار کیوں نہ ہو اس کے در و بست اور کارکردگی میں فرق نہ آنے پائے۔

شاعروں کی نسل اکثر قطع ہوتی رہی اور نئی نسل وجود میں آتی رہی۔ لیکن استادوں کی نسل کبھی نہ منقطع ہوئی۔ ازل سے ایک

جوں کی تلی چلی گویا ہے۔ اردو شاعری اس کی گواہی دے سکتی ہے۔ شاید کسی اور زبان کا شعر و ادب اس طرح کی گواہی دینے پر آمادہ نہ ہو۔ اردو شاعری کی تقدیر کا ان استادوں سے کیا رشتہ رہا اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کو اللہ ابرو سے رکھے اور تندرست

(اب تک جو کچھ گفتگو ہو چکی ہے اس کے بعد یہ بتانے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ غزل کا مستقبل کیا ہوگا۔ میں تو سمجھتا ہوں اس کا مستقبل خطرہ میں نہیں ہے۔ البتہ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ آئندہ غزل کا رنگ و آہنگ کیا ہوگا۔ حسرت، اقبال، اصغر، فانی، جگر، ذراق، فیض وغیرہ کس کے بتائے بنائے ہوئے راستے سے وہ آگے بڑھے گی۔ یہ سوال جتنا دلچسپ ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے اور اس سے کچھ کم دلچسپ یا مشکل سوال یہ بھی نہیں ہے کہ آئندہ غزل کی قیادت ہندوستان کے ہاتھ میں ہوگی پاکستان کے!

یہ سوال ایسے نہیں ہیں جن کا جواب سرسری طور پر چند جملوں میں دیا جاسکے۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ اردو کی ہندوستان پاکستان کی اور سارے جہاں کی جس میں بھی اسیر ہیں آئندہ کیا رفتار اور سمت ہوگی۔

# شہوانیات

مولانا نیاز فتحپوری کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ جس میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ جنسی میلانات اور شہوانی خواہشوں پر اسٹا جامع تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپ کو کہیں اور نظر نہ آئے گا۔ اردو میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے

قیمت۔ ۴ روپے ۵۰ پیسے

ادارہ نگار پاکستان۔ ۳۲۔ گارڈن مارکٹ کراچی

# جدید شاعری رجحانات

ڈاکٹر حفیظ الرحمن

ملوی تغیرات اشیاء کی اقدار پر اپنا اثر ڈال کر انسانی فکر و اعمال پر گہرا دخل دیتے ہیں۔ ان تغیرات کی مختلف شاخیں آئے دن زندگی میں اپنے پھولے چھوٹے مظاہر دکھاتی رہتی ہیں۔ لیکن زندگی کے تمام شعبوں میں ایک زبردست انقلاب مروجہ وقت و جود میں آتا ہے جب کسی نظام کی جڑیں اتنی کھوکھلی ہو جائیں کہ وہ نئی چیزوں سے مقابمت کو سکے اور پرانی اقدار کو سنبھال سکے۔ ایسا انقلاب اپنی زوہیں پھیلی روایات، تہذیب اور تمدن سب کو ہالیا جاتا ہے اور ایک نیا نظام اور ایک نئی زندگی ترکیب دے جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ چونکہ اپنے زمانے کی زندگی، نظام معاشرت اور ان سے بنے ہوئے اندازِ تحیل کے زہن ہوتے ہیں اس لئے ان میں بھی اقدار کے ناپنے کے نئے پہانے وضع ہو جاتے ہیں اور ایک نئی روح آجاتی ہے۔ شعروادب، رقص و مصوری، تعمیر و موسیقی سب کے سانچے نئے انداز پر ڈھکتے ہیں۔

جب ہم معاشرت کے اس تقاضے کو نظر میں رکھتے ہوئے اردو شعروادب پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں واضح طور پر تین مختلف دور الگ الگ نظر آتے ہیں۔ پہلا دور قطب شاہی عہد سے مغلیہ سلطنت کے آخری تا پہلا پہادر شاہ ظفر کے عہد تک۔ دوسرا دور بہادر شاہ ظفر کی معزولی (۱۸۵۷ء) سے جنگِ عظیم کے خاتمے (۱۹۱۸ء) تک اور تیسرا دور ۱۹۱۸ء سے بعد تک۔ پہلا دور جائیدادانہ نظام کا عہد ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک دکن سے متعلق ہے جہاں زندگی کے بہت کچھ آثار موجود تھے اس لئے وہاں کے ادب میں انحطاط کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ شاعری غزل، گہک، بولی کے بیان تک محدود نہ تھی۔ مختلف استعارات سنن پر طبع آزمائی ہوتی تھی۔ قصیدہ کا وجود بہت کم اور شہسوی کا بہت زیادہ تھا۔ مرثیہ تکلفاتِ شعری سے آزاد ایک مذہبی خلوص پر مبنی تھا۔ رزمیہ اپنی فنی خصوصیات کے ساتھ وجود تھا جس میں لہری کا نام بہت روشن تھا۔ اس دور کا دوسرا حصہ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے جہاں زندگی میں انحطاط آچلا تھا اور نئی اوقات سماجی نظام اپنے عالمِ نزع میں تھا افراد اپنی اجتماعی قوت کو طوائف الملوک میں منتشر ہو گئے تھے۔ آج مرثیوں نے لوٹ لیا، کل نادر شاہ چڑھ آیا پرسوں احمد شاہ نے حملہ کر دیا۔ ہر وقت ہی دھڑکا تھا کہ اس مفلوج نظام معاشرت کا اب دم دم کھڑا۔

سماج کی یہ سکراتی کیفیت ۱۹۱۸ء تک بہت دور چلی ہے بالآخر حرفتی نظام معاشرت نے پلاستی کے مقام پر لے ایک زبردست کردی جس کے فرائض بدلے ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن وہ کچھ ایسا سمون تھا کہ اس چوٹ کو برداشت کر کے قریب قریب ایک صدی کا زمانہ اور کھینچ گیا۔ اس نظام کو فیصد کن شکست ۱۹۵۷ء میں ہوئی جس کے بعد وہ اپنے پاؤں نہ سنبھال سکا اور اس کی جگہ حرفتی نظام نے لے لی۔

اس زمانے کا ادب سراسر تقلیدی تھا تشبیہ و استعارات، لفاظی اور مبالغوں نے اس کی اٹھان دبا رکھی تھی چوٹی

نگار اور اجود سال کے ذکر اذکار بھرے پڑے تھے۔ ادیب کا کثاتِ افطرت اور زندگی کی آئینہ داری نہ کرتے تھے۔ کیونکہ ادب کی جڑیں زندگی کی تہ میں سمائی ہوئی ہیں اور جب زمانہ کی نگاہ زندگی کی نگاہوں سے بیٹھا جاتا ہے تو ادب کے بحی بنیادی اصولوں پر نظر نہیں رہتی اور ادیب ظاہری آئین اور غاشی صورت کے بناؤ سنگار ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے ہیں۔ غدر سے پہلے کی زندگی اور ادب اسی منزل سے گزرے تھے۔ تمام اصنافِ سخن کے اندر صورت اور اندازِ بیان کے دکھ رکھاؤ، ہی کی کمر نئی۔ ان کے تخیل میں زندگی سانس نہ لیتی تھی۔ قصیدوں میں یا تو غیر حقیقی تخیل کا زور تھا یا بیجا ماحی اور خوشامدوں کا۔ مثنویوں میں دورانِ فہم خیالی داستانیں تھیں اور غزل میں رسمی عاشقانہ جذبات۔ مہتر کی طرح زندگی کے دکھ درد کی بھی کہانیاں کہنے والے درد کی طرح لکھی ہوئی فکر رکھنے والے اور نظیر کی طرح عوام کی روانہ زندگی سے انبساط حاصل کرنے والے شعراءِ حال تھے۔ مرثیٰ البتہ زندگی کی معنی جانتی تصویریں پیش کرتے، نفسیات کے خدخال بناتے اور اخلاق و مذہب کے اصولوں کی غیر شعوری ترجمانی کرتے تھے۔ دکن میں جہاں حاکم اور رعایا بدعوش نہ تھے جہاں نہ اینوں کے چپکے تھے اور نہ داستان گوئی کی محبتیں وہاں لوگوں کی نظر بہت کچھ زندگی کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ یہاں کے شاعری کا زانوں میں زبان بہت سادہ خیالات بہت عام فہم اور جذبات بہت سچے تھے جن پر شمال میں آکے نشی زندگی کی تصویروں کے خاکے چرٹھ گئے۔ تشبہ و استعارات رعایا ت لفظی اور زبان کے لوچ کا خیال اتنا بڑھا کہ تخیل، مفہوم اور زندگی کی آئینہ داری بالکل انسانی چیزیں بن گئیں۔ بالآخر انتہائی انحطاط کے موقع پر وہ وقت آیا جب راج الوقت بیمار نظام اپنی تمام قوتوں کو متحد کر کے مغربی سیلاب سے ٹکرایا اور ایک زبردست شکست کے بعد منتشر ہو گیا۔

عموماً ایسے موقع پر جب کہ انسانی زندگی ایک کشمکش میں ہوتی ہے نئے سماجی سیلاب کو دیکھ کر تین قسم کے گروہ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک تو وہ جو آنے والی لہروں کی تندی کو دیکھ کر اپنے ماحول کی معاشرت کو ذرا سا رخ دے کر نہ مانے کی ہواؤں کو وقتی طور پر سازگار بنا لیتا ہے۔ ہمارے یہاں اس کی مثال سرسید اور ان کے ساتھیوں میں ملے گی جو اس بات کے قائل تھے کہ چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جہر کی

دوسرا گروہ اپنی روایات کو متا دیکھ اپنی بے بسی پر اشک افشانی اور آسمانی مظالم کی شکایت کرنے لگتا ہے یا ان سے گھبرا کر ترک دنیا کی دعوت دیتا ہے۔ اس میں سرشار، شرد اور اکبر بہت نمایاں ہیں۔ تیسرا گروہ ان افراد کا ہے جو ان شورشوں پر تسلط پانے کی فکر کرتا ہے اور مکمل پروگرام مرتب دیکر عملی قدم اٹھاتا ہے اس میں اقبال کی شخصیت بہت نمایاں ہے۔ اگرچہ ان کے فلسفہ پر اکثر لوگوں کا اعتراض ہے۔

سرسید اور ان کے ہمنواؤں نے جو راستہ بھی تلاش کیا اس پر کسی قسم کا اعتراض نہیں کیا جاسکتا کیونکہ تاریخ کا یہی تقاضا تھا، جب صنعت و حرفت اور تجارت نے فروغ پایا۔ غیر ملکی سرمایہ داری حکومت کا سہارا لے کر کھڑی ہوئی۔ ایک متوسط طبقہ جو بگڑے ہوئے جاگیرداروں، کچھ زمینداروں اور کچھ مہاجروں پر مشتمل تھا سماج کا راپنما بھرا۔ نئے تقورات اور نئے میلانات وجود میں آنے لگے۔ علم کا معیار بدل گیا اور مسلمان فرنگی کے پیرو کو مردار اور انگریزی تعلیم کو ناجائز ہی سمجھتے رہے تو سرسید کو فکر لاحق ہوئی کہ کہیں ہم ترقی کی رفتار میں دوسری اقوم سے پیچھے نہ رہ جائیں۔ انھوں نے اپنی معاشرت کو انگریزی معاشرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور ہمیں ایک مفاہمت پر آمادہ کر لیا۔ سماج کے اس بدلتے ہوئے رخ اور زندگی کے ان بدلتے نظریوں کو محسوس کر کے آزاد ادب کا قیام کی آوازیں اپنے متقدمین سے محافٹ ہو گئیں ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء میں آزاد کا کچھ حداد۔

کاشان قائم کرتا ہے جہاں سے ہماری شاعری میں پھیلی روایات سے بیزاری اور نئے لقوہات کا خیر مقدم شروع ہوتا ہے۔ اس صبح انقلاب کا احساس آواز دے ان الفاظ میں کرایا ہے۔

”ملک ہمارا عنقریب آفرینش جدید کے وجود میں غالب تبدیل کیا جاتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں، نئے فنون ہیں، سب کے حال نئے، دل کے خیال نئے، عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں دستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں۔ ان طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سوادِ شاہانہ چلی آتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے دیرانے کو جھاڑ بہا رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے۔“

تہذیب کی اس شاہانہ سواد کی پیشوائی کے لئے لوگوں نے اپنی حالت سنبھالنے کی فکر کی اصلاح کا ایک غلغلہ اٹھٹھا سائنس اور مذہب میں ہم آہنگی کی کوشش کی گئی۔ معاشرت کا طرز مغربی اسلوب اختیار کرنے لگا جس کے ردِ عمل کے طور پر شراب و آگ اور آگے اپنی آوازوں میں تلخی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اردو ادب میں ان دونوں گمراہوں کے مین مین ٹھیکہ غزل گوئوں کا وہ طبقہ تھا جو باپورا اور دکن کی دولتوں سے وابستہ تھا۔ جو اپنے حال میں مست تھا۔ جسے اپنی معاشرت کی فکر نہ تھی جس کی نگاہیں عوام کے دل و دماغ کی انجمنوں پر نہ تھیں جو حسن و عشق کے سامنے حیات کے دوسرے شعبوں کی اہمیت نسیم نہ کرتا تھا۔

جب بدیشی حکومت کو دیسی حکومتوں پر مکمل فتح حاصل ہو گئی تو اس میں جو حکومتی نظام قائم ہوا وہ بالکل جاگیردارانہ تھا اور نہ مکمل صنعتی۔ یہاں کی تجارت اور حرفت میں غیر ملکی سرمایہ سونے کی جوہر سے ہندوستانیوں کو صرف محنت کے دام ملتے تھے وہ صنعتی نظام کی برکتوں سے محروم تھے۔ ریل گاڑی، ٹیلیفون، ڈاک، نادار گھروں سے ان کو آمدورفت کی آسانی تو مزدور ہوئی لیکن ان چیزوں سے ان کے پیٹ نہ بھر سکے۔ بس کی دہرے انھیں اپنی محکومی، کسوٹی ہوئی طاقت، اور لٹی ہوئی عورتوں کا احساس باقی رہا لیکن چونکہ حال میں ایک ذہر دست شکست کھا چکے تھے اس لئے سولے گھانے پر صلح کرنے کے اور کرہی کیا سکتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء میں جب انڈین نیشنل کانگرس کا تصور پیدا ہوا تو اس کی بنیاد صرف سماجی اصلاح پر مبنی تھی۔ ہندوستانی پھیلی سیاسی چوٹ کا بھی مجموعے نہ تھے اس لئے کوئی بڑا بوجھ نہ اٹھا سکتے تھے۔ بتدریج وقت اور حالات بدلتے گئے اور ہندوستان سیاسی ارتقا کی کٹھن اپنے قدم بڑھاتا رہا۔ ۱۹۰۵ء میں غیر ملکی سرمایہ اپنے ملکی سرمایہ کو ترجیح دینے اور ہندوستانی صنعت و تجارت کے فروغ کے لئے سودیشی تحریک پیدا ہوئی۔ رفتہ رفتہ ہندوستان نے اپنی منتر قوتوں کو جمع کر کے ہوم رول کا مطالبہ کیا جس کی دھوم قریب قریب جنگ عظیم کے خاتمے تک رہی۔

غدر سے جنگ عظیم تک ہمارے سیاسی اور سماجی رجحانات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا حصہ ۱۹۰۰ء تک اور دوسرا ۱۹۴۷ء کے بعد۔ پہلا حصہ سیاسی بے بسی سے متعلق ہے جس میں خالص حزب الوطنی اور معاشرتی اصلاح کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ اس صفت میں آزاد، حالی، اہمغلیں، بیان، یزدانی، عبرت گو و کچھوری اور سرد جہاں آبادی کے نام زیادہ روشن ہیں۔ جنھوں نے شاعری میں ایک نئی درجہ داخل کی۔ عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی نچسپل شاعری پیدا کی۔ اجتماعی احساس کے آواز کو عملی میدان کی طرف بڑھایا اور اپنی آوازوں میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کر لیا اس زمانہ کی شاعری کموتے ہوئے ماضی کی یاد اتحاد ملکی، قومی بہبودی اور حزب الوطنی کے جذبات سے ہم آہم ہوئی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جو شاعری ہوئی وہ سیاست کی نیم بیداری سے متعلق ہے جس کے نقیب چلبست، اکبر اور مولانا فخر علی خاں تھے۔ اس

زمانہ کی سیاسی اور سماجی ضرورتوں کا تقاضا تھا کہ ہندوستانی تفریق رنگ و نسل مٹا کر اپنی اجتماعی قوت بہم پہنچائیں اور گورنمنٹ ان کی قومی حیثیت تسلیم کر کے انتظام ملکی میں انھیں شریک کرے۔ ہم برطانیہ کے سامنے میں اپنی شان پر چمکنے لگیں چونکہ متوسط طبقے کے خوش حال لوگ، ہماری سیاسی دہریہ کی سب سے تھوڑے برطانیہ کے اقتدار سے مرعوب اور جا پان کی قومی ترقی سے محروم تھے اس لئے برطانیہ کے دامن سے وابستہ رہ کر ملکی ترقی کے قائل تھے۔ وہ کونسلوں اور اسمبلی کی جمہوری سے اونچی چیز نہیں دیکھ سکتے تھے اس لئے شاعری کی دنیا میں بھی کوئی خاص سیاسی اقدام کی جھلک نظر نہیں آتی۔ شعراء یکپائی ملکی ترقی اتحاد و اتفاق سودیشی تحریک اور ہوم دول کے نفعی سناکر ہی رہ جاتے ہیں یا پھر قومی لیڈروں سے اظہار عقیدت کے لئے کچھ نظائیں ادا ان کی وفات پر بعض مراٹھی ملتے ہیں۔

سولہویں صدی عیسوی یورپ میں جاگیر دارانہ نظام کے انحطاط اور دولت شاہی سلطہ کے انہار کا زمانہ تھا جہاں سے سرمایہ داری وہ بنیادیں لے کر ابھی جو تقریباً دو سو سال بعد انقلاب فرانس سے متزلزل ہوئیں اور روس کی قیادت میں رد مانی بیداری نے اس کی مصنوعیت کا پردہ فاش کیا۔ بالآخر انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں دولت شاہی اہمیت کی خلاف ورزی ایک ایسے تصور حیات نے جنم لیا جس میں انسان کو سرمایہ کے تحفظ اور فزائش پر ترجیح دی گئی، جس میں کسی مخصوص طبقہ کی نہیں بلکہ عوام کی مسرت کا خیال و ذمی مقرر کیا۔ یہ تصور کوئی عملی صورت جنگ عظیم سے قبل اختیار نہ کر سکا۔ جنگ کے دوران میں لوگوں نے محسوس کیا کہ یہ بربریت کا کھیل تہذیب و تمدن کی آڑے کر چند دولت پرستوں کی مرضی کے لئے کھیلا گیا ہے اور اخلاق کے حامیوں اور مذہب کے طرفداروں نے بھی ان نشہ بازوں کا ساتھ دیکر انسان اور انسانی منفعت کو مارج داری کے تحفظ پر قربان ہونے دیا تو انھوں نے ایسے نظام معاشرت و حکومت کی تلاش کی جس میں انسانی ہمدردی کا خیال ہر چیز پر مقدم ہو جس کا وجود عوام کے فائدے کے لئے ہو کسی مخصوص طبقے کے لئے نہ ہو جس میں انسان انسان کا بھائی سمجھا جائے بالآخر انھیں مارکس کے فلسفے سے مدد مل گئی جس کے سہارے پر دوسریں اشتراکی نظام قائم ہوا۔ یہ نظام دراصل بیسویں صدی کے حالات کے مطابق مارکس کے نظریے کی تفسیر تھی۔

جنگ عظیم کے بعد ایک عام انتشار اور بے چینی کی لہر تمام دنیا میں پھیل گئی۔ خارج اور مفتوح دونوں قویں مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئیں۔ شکست خوردہ ممالک تو کچل ہی گئے تھے لیکن خارج اقوام بھی کچھ فائدے میں نہ تھیں۔ اب ایسی صورت پانچ ہر قوم کا حکومتی نظام اپنی اپنی وقتی ضرورت کے مطابق تعمیر سوچا جیتی اور اٹلی نے فاشیت کی حمایت کی جو صنعتی انجمنوں کے اتحاد سے بنا تھا جس میں دہری سرمایہ دارانہ ذہنیت کا فرما تھی جو شہنشاہیت کی ایک دوسری تصویر تھی۔ برطانیہ اور فرانس جمہوریت کی قبا پہنے ہوئے تھے لیکن دوسروں کے لئے ان کے سینوں میں بھی شہنشاہیت کے دل دھڑک رہے تھے۔ ہندوستان غیر کاغذی حکومت تھا اس لئے عملی اعتبار سے وہ اسی نظریے کا بھی حامل نہ تھا لیکن اپنی فادر کشی، مفلسی، غلامی اور موت سے گہرا کردہ ایک اعلیٰ قسم کی جمہوریت کا منتہی تھا۔ وہ ایک ایسا نظام تھا جہاں جس میں ملک کی حکومت خود ملک ہی کی جمہوریت کے لئے ہو۔ اسی خیال کو لے کر اس نے سیاسی ارتقا کی طسٹر اپنے قدم بڑھائے جس پر حکومت کی حد بندیاں بڑھیں لیکن وہ دنیا کے دوسرے ممالک سے ملے کہ ہر صنعت سے سخت امتحان اور بڑی سے بڑی قربانی کے لئے تیار ہو گیا۔ حکومت کی زبان بندیوں سے اس کی آواز میں ایک اندر جوش اور اس کے قدم میں ایک ادا استقامت پیدا ہوئی۔ اس زمانے کے سیاسی تحریکات کی ایک مختصر سی تفصیل دے دینا غالباً فائدے سے خالی نہ ہو گا۔



جنگ عظیم کے دوران میں ہندوستانیوں نے جو پامردی دکھائی اس کا اعتراف برطانیہ کو بھی تھا۔ وہ برطانیہ کی خوشنودی میں اپنی ملکی بہبودی سے منہ موڑ کر جنگ کی آگ میں کود پڑے تھے۔ انھیں برطانیہ کے وعدوں سے خیال موتا تھا کہ شاید اس وفاداری کے صلے میں کسی قسم کی آزادی ضرور مل جائے گی اور جنگ کے بعد ملک کی اقتصادی حالت ضرور سنبھل جائے گی۔ لیکن ۱۹۱۸ء میں جب مائیکلو جیس فوڈ رپورٹ آئی تو حقیقت کھلی اور ہندوستانی مایوس ہو گئے۔ ملک میں چاروں طرف اقتصادی انتشار پیدا ہو گیا۔ فوجی محکمہ میں کام کرنے والے لوگ بیکار ہو کر گھر لوٹنے لگے۔ جا بجا خشک سالی ہونے لگی۔ نمونہ بہن میں ایک زبردست فحط پڑا۔ کاشتکاروں نے شورش مچا دی۔ لگان بند کر دیئے اور تیرہ گزہیں شروع کر دیں۔ مزدوروں نے فیکٹریوں میں ہڑتالیں کیں۔ نیشنل کانگریس نے ملک کو آزادہ پاکیزہ سیاسی پالیسی بدلی۔ کسان اور مزدوروں کو معتقد اور جند بنا کر اپنی آزاد میں زوردار ایک تلخی پیدا کی جس کے جواب میں دولت آئیٹ بنا، جلیا فوائے کا حادثہ پیش آیا اور ہندوستان میں ہنگامہ مچ گیا۔ اسلامی ممالک کے مسائل پر ہندوستان کے مسلمانوں میں برہمنی پیدا ہو چکی تھی جسے ملکی آپہنچنے اور گرمی دی۔ اب خلافت کی تحریک منظم ہوتی ہے اس کے ساتھ ساتھ مسلمان تہذیب و تمدن کے ساقیوں کے ساتھ سیاسی میدان میں آگے بڑھے۔ ترک جمالات کو راہ عمل بنا کر جا بجا ہڑتالیں ہوئیں اور سرکاری دفاتروں، کولنوں اور اسمبلیوں کے ہائی کاسٹ کئے گئے۔ بہت سوں نے خطابات واپس کئے اور بہت سے لوگ ملازمت سے مستعفی ہو کر گھر آ گئے۔ یہ سلسلہ آٹھ دس سال تک برابر چلتا رہا اور کالوں، مزدوروں اور سیاسی و سماجی رہنماؤں میں خیرات بڑھتی ہی رہی بالآخر ۱۹۲۸ء میں ہندوستان کی سیاست میں ایک اہم منزل آئی، ملک نے ایک زبردست قدم اٹھایا یا اشتراکی رجحان سے پیدا ہوا تھا اب جتنی بڑتالیں ہوئیں ان سب میں اشتراکی لہر سے بلند ہوئے۔ حکومت کو ایک نئے خطرے سے ابھر پڑا۔ گورنمنٹ نے بیٹروں کو گرفتار کر کے بغاوت کے جرم میں مقدمہ قائم کیا۔ مجرموں میں چند انگریز بھی شامل تھے۔ اب نوجوان پرجوش طبیعتوں نے محسوس کیا کہ انگریزوں کے عدم تعاون کا کچھ زیادہ اثر نہیں ہو سکے گا۔ ہندوستان کو اگر واقعی آزادی مل بھی گئی تو اس کی بنیاد اسی جہودیت پر ہوگی جس میں متوسط طبقہ کا تھ ہوگا اور ہندوستان کی معاشی زندگی کچھ زیادہ نہ سہارے گی۔ چنانچہ اب تک جو کچھ آزادی کا تصور تھا اس سے آگے بڑھ کر انہوں نے اقتصادی آزادی کو مطمح نظر بنایا اور ۱۹۳۵ء میں منظم طوعہ اپنی سوشلسٹ پارٹی قائم کی جو کانگریسی احکامات ہی کے زیر اثر تھی۔ اسی سال ہندوستانی فیڈریشن پاس ہوا جس کے موجب ۱۹۳۶ء میں ہندوستانیوں نے ملکی انتظامات اپنے ہاتھ میں لئے۔ وزارتیں قائم ہوئیں۔ لیکن ہندوستانی اسے ناکافی سمجھتے ہوئے اپنی آئندہ منزل تک بڑھنے کی فکر کرنے لگے۔ بدقسمتی سے اسی زمانہ میں ہند مسلم جذبات ایک دوسرے ٹکرائے گئے، جا بجا بغاوتیں اور بلبے ہوئے۔ مسلم لیگ نے ہندوؤں کے خلاف مسلمان تحفظات کو آزادی پر ترجیح دی اور ایک نئے سرے سے قوت پکڑا پنا منہائے نظر پاکستان تجویز کیا۔ ہندو مہاسبھا ہندو راج کا خواب دیکھتی ہوئی اٹھی۔ مختصر یہ کہ ہندوستان کی معاشی و اقتصادی حالت جہاں تھی وہیں رہی۔ اتنے میں دوسری جنگ عظیم کا وقت آ گیا۔

اردو شاعری میں سیاسی موضوعات کی ابتداء اکبر، ملکیت، اقبال اور ظفر علی خاں سے ہوتی ہے۔ ان سے قبل حب الوطنی کا تصور تھا جو اپنی برسات، اپنے پہاڑ اور اپنے دریاؤں سے محبت پر ختم ہو جاتا تھا۔ شعر اعوان نے وطن کا سیاسی تصور پیش کیا۔ ہندوستانیوں کی کھوئی سیاسی قوتوں کی طرف اشارہ کیا اور کولنوں اور اسمبلیوں کے حقوق کو ناکافی سمجھ کر تنقید کی اس سلسلے میں اکبر کا طنز یہ انداز بڑا موثر ثابت ہوا۔ مثلاً کہتے ہیں :-

از دیوشن کی خود کشی سے مگر اسکا اثر غائب  
عزت ملی سے شہر گیت کو نسل کی شیشے کو  
کام اس ملک میں ہوسکتا گدگدنت سے کیا  
سیاسی تنقیدیں اول اول تشبیہ و استعارات کے یکس میں بیان کی گئیں مثلاً اقبال کہتے ہیں:  
چہ پاک آستین میں بجلیاں رکھی میں گردوں نے  
وطن کی فکر کرنا دامن صیبت آنے والی ہے  
نہ سجدہ دے تو لٹ جاؤ گے لے ہندوستان والو  
تمہاری داستان ملک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

استعارات کے پردوں میں اپنی سیاسی چوٹیں دکھانا کوئی اکبر سے سیکھے، عمر بھر یا تو سرکاری ملازم حبیب یا حکومت کے پیش خوار ایسی حالت میں کہ فی الحال نظریہ بیان کرنا آسان نہ تھا۔ اس لئے انہوں نے تمام مہر مصلحت اندیشیوں کی مہر لگائے تھے۔ لیکن یہی طبیعت اور دکھا ہوا دل ان عہدیدوں سے خاموش نہیں رہ سکتا تھا، اس لئے انھوں نے اپنی سیاسی تنقیدوں کو "ظرافت کے لحاظ" اڑھا دیا۔ مثلاً برطانیہ کی برکات کا ایک شہرہ تھا لیکن اکبر ان عنایات کو ناکافی سمجھتے تھے ان کا خیال تھا کہ ہزار سال بادشاہت ہند، اسیری، مصر، اسیری، چنانچہ فرماتے ہیں:-

کہا سیاد نے ٹیکل سے کیا تو نے نہیں دیکھا  
کہ تیرے آستیاں سے یہ نفس آراستہ تو ہے  
کہا اُس نے اُسے تسلیم کرتی ہے نظر میری  
نشا طبع کی مہنگ مگر پیادری پر ہے

ہندوستان کی سیاسی تحریک کے گہرے نقوش ہمیں چلبست کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ان کا نوازے فیصدی کام سیاسی احساسات میں ڈوبا ہوا ہے اور ہوم رول کی انھوں نے ایک حد تک تالیخ ہی پیش کی ہے۔ ان کی شاعری میں حب الوطنی کا سیاسی تصور سب سے پہلے ۱۹۰۵ء میں ملتا ہے جہاں وہ درد بھرے لہجے میں ہندوستان کے افلاس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ -

اک لاش لے کفن ہے ہندوستان ہمارا

یہ زمانہ سودیشی تحریک کا زمانہ تھا رفتہ رفتہ سیاست نے جس رفتار سے قدم بڑھایا چلبست کی شاعری اُسی رفتار سے سیاسی خیالات کی قربانی کرتی رہی چنانچہ ۱۹۱۸ء تک وہ سیاسی موضوعات سے ایک ایسا دیوان مرتب کر چکے تھے جسے صبح وطن کا نام دیا جاسکتا تھا۔ اس زمانہ تک وہ اپنی مخصوص نظمیں وطن کا لاک، آوارہ قوم، ہوم رول اور سزائیں بہشت وغیرہ لکھ چکے تھے جہاں عہد کی سیاسی نیم بیداری کی اُمتداری کرتی ہیں۔ ۱۹۱۸ء کے بعد ہندوستانی سیاست نے جو کمبوٹ بدلی تھی چلبست اُس کی مطابقت میں اپنی رفتار فکر کو تیز نہ کر سکے۔ شاید پیشہ کی معروف فیتوں نے ان سے فرصت کے لحاظ چین لئے تھے امدان کا شاعری سے لگاؤ بہت سرسری رہ گیا تھا کیونکہ جنگ عظیم کے بعد اگرچہ وہ آٹھ سال کے قریب زندہ رہے لیکن اس دور میں ان کی چند ہی نظمیں ملتی ہیں -

اقبال کی شاعری میں ہندوستان کی سیاسی پیچیدگی کا بہت معمولی سا عکس ملتا ہے۔ یورپ جانے سے قبل انھوں نے چند نظمیں وطنی جذبات سے متعلق کہیں جن میں "تصور درد" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یورپ میں رہ کر انھوں نے دنیا کی سیاستوں کا فلسفیانہ مطالعہ کیا اور ایسے فلسفہ زندگی اور نظام حکومت کی تلاش کی جو قرآن کے احکامات سے ہم آہنگ

ہو۔ اس جہتوں میں ان کی سیاسی نظر ایک دوسرا رخ لے آئی۔ وطن کی محبت تو انہیں سوا دہترہ الجبرائی میں بھی نہیں بھولی لیکن وہ اپنا بین الاقوامی نظریہ وطنیت کے محدود گوشہ پر قربان نہیں کر سکے کیونکہ وطنیت کے سیاسی تصور میں انہیں قومیت اسلام کی جڑ لگتی ہوئی نظر آتی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ وطنیت کی حد بندیوں مخلوق خدا کو اقوام میں بانٹ دیتی ہیں۔ بانیہما اقبال کے یہاں بعض بعض اشتراک اور نظیوں وطن کے سیاسی درویش ڈوبی ہوئی ہیں نظر آتی ہیں مثلاً:

اک شورش کرن شورش مشال نگہ حور / آرام سے فارغ صفت جو ہر سیاب  
 بولی کہ مجھے وخصت تنویر عطا ہو / جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہانتاب  
 چوڑوں کی نہ میں ہند کی تار یک دفنا کو / جب تک انہیں خواہتے مردان گراں خواب  
 بتانے کے دردانے پہ سوتا ہے برہمن / تقدیر کو دوتا ہے مسلمان تہ محراب  
 ضرب کلیم میں ایک اور پھوٹی سی نظم ”نکد“ دیکھئے:

معلوم کئے ہند کی تقدیر کہ اب تک / پیچہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے  
 دہتا ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مردہ / بسیدہ کفن جس کا ابھی زیر نہیں ہے  
 جاں بھی گر دے غیر بد ن بھی گر دے غیر / انسو کس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ ملیں ہے  
 یورپ کی غلامی پہ رہنما مسند ہوا تو / مجھ کو تو گلہ تھج سے ہے یورپ سے نہیں ہے

یورپ سے داپسی پران کا خصوصی رجحان اس بین الاقوامی روحانی نظام سے وابستہ ہو گیا تھا جس کو آئین اسلام کہتے ہیں اور اس آئین کے فدیہ وہ مشرق اور غربت زدوں کی تارکیوں کو سحر میں تبدیل کرنا چاہتے تھے اس نظر کے ساتھ انھوں نے دنیا کی سیاست پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ ہمارے ادب کے سیاسی تصورات میں ایک گراں بہا اضافہ ہیں۔ لیکن ہندوستانی سیاسی مسائل کی ہمنوائی ان کے یہاں موجود نہیں۔

سیاسی کشمکش اور ہندوستانی آزادی کا سب سے بڑا نقیب جوش ہے۔ اُس کے تمام کلام میں آزادی کا ایک جوش بھرا پڑا ہے اس نے اپنی شاعری کا خود یہ مقصد قرار دیا ہے کہ

خواب کو جذبہ بیدار دیئے دیتا ہوں / قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

اس کے ساتھ ہی وہ اپنی زندگی کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ اے ہندوستان جس وقت تو مجھ کو پکارے گا  
 مری تیغ رواں باطل کے سر پہ بگڑ جائے گی / تو سے ہر نبیوں کی جنبش ختم بھی چوڑ پائے گی

وہ جب اپنے گرد و پیش بزدل افراد قوم کا مجمع دیکھتے ہیں جو اپنی محکومی میں مست ہیں اور آزادی کا ہوش نہیں تو وہ غم سے چلا اٹھتے ہیں اور بارگاہ ایزدی میں شکایت کرتے ہیں کہ

ان بزدلوں کے سُن پہ شیدا کیا ہے کیوں / نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں

جوش کے یہاں ہندوستان سے محبت اور ہندوستان کی آزادی کا جذبہ شروع ہی سے پایا جاتا ہے لیکن وہ واضح طور پر آزادی ہند کے پیغامبر اس وقت سے ہوئے جب کہ ہندوستانی سیاست میں اشتراکی رنگ آیا۔ یہاں سے وہ ایک ایسے فلسفہ زندگی کے ترجمان بنے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرے۔ سماج کی کمزوریوں کو اجاگر کر کے دکھائے جس سے رانی اور مہترانی کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا جائے۔ جنگ عظیم کے بعد یورپ کے اکثر ممالک میں ادب کے متعلق یہ ترقی پسند نظریہ عام ہو گیا تھا

جو زندگی ادا ادب کے دمیانی رشتہ کو مستحکم بنا دیا۔ شعراء ادا ادب کی زندگی کی تلخیوں میں یہاں ہلکے سا تھوڑے دینے لگے کہ جب فاضلیت کے جبر و استبداد اہل علم کے ساتھ زیادہ بڑھے تو انھوں نے ۱۹۳۷ء میں پیرس میں ایک کانفرنس کی جس میں فاضلیت کے اس دور کے خلاف آواز بلند کی اور عوام کے سکون میں اضافہ کرنے کے لئے اشتراکیت کا پر دہ پگھلا دیا۔ اپنا نصب العین بنایا۔ اور ایسے ادیبوں کی ایک انجمن قائم ہوئی جو اشتراکیت کی حمایت کریں۔ اس انجمن کا نام انجمن ترقی پسند مصنفین تجویز ہوا۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اس کی شاخیں کھلیں۔ ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن اسی کی ایک شاخ ہے۔ اردو شاعری کی دنیا میں اس کے مخصوص افراد جوش، فیض، مجاز، علی سردار جعفری، جہاں نثار، اختر الایان، سبط حسن، زیدی اور علی جواد، بتائے جاتے ہیں۔

اب یہ بات ذرا غور طلب نظر آتی ہے کہ ترقی پسند ادب کا صحیح مفہوم کیا ہو گا۔ کس ادب کو صحیح معنوں میں ترقی پسند کہا جاسکتا ہے اور کس کو نہیں۔ ادبیہ ہمارا نام نہاد ترقی پسند ادب آیا یا واقعی ترقی پسند ہے یا یہ محض خود ساختہ نام ہی نام ہے۔ اس سلسلے میں مجھے پروفیسر محنوں کی تعریف یاد آگئی جو مختصر، مکمل اور فلسفیانہ ہے۔ وہ کامیاب ادب ترقی پسند ادب اُسے سمجھتے ہیں جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعت اور تخلیقیت، افادیت اور جمالیات ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں۔ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں ملکر ایک مزاج بن جائیں جس میں موضوع اور مصلوب دونوں کا خیال رکھا جائے۔ جو ہمارے ذوقِ عمل اور ذوقِ حسن دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔

اس تعریف کو سامنے رکھ کر ہم مختصر الفاظ میں ترقی پسند ادب کی یہ تعریف مرتب کر سکتے ہیں کہ وہ ایسا ادب ہے جو فنی احساسات اور جمالیاتی تسکین کے ساتھ ہمدردی زندگی کو بھی سدا رہ سکے۔ زندگی اتنی وسیع اور پیچیدہ ہے کہ جس میں ہزاروں شعبے موجود ہیں۔ ادب ان میں سے کس کا دامن تھام لے اور کس کا ہاتھ چھوڑ دے اس کا فیصلہ بڑا مشکل ہو جائے گا لیکن ہمیں دیکھنا چاہیے کہ وہ کون سے شعبے ہیں جو زندگی کے وسیع گوشے سنہالے ہوئے ہیں اور دوسرے شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالتے ہیں۔ ادب کو چاہیے کہ خصوصیت کے ساتھ اعمیہ کو پیش نظر رکھے۔ ہم غمگسٹ کرتے ہیں کہ زندگی کے ایسے زبردست شعبے تہذیب اور اخلاق ہیں۔ تہذیب انسانی نظریات و اقدار کا دوسرا نام ہے جس کے ذریعے ہم دنیا کی مختلف اشیاء کو ناپ کر بعض کو اپنے لئے اہم سمجھتے ہیں اور بعض کو غیر اہم۔ انھیں اقدار کی ماہیت کے تجزیے پر ہم کسی تہذیب کے بلندی و پستی ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں اگر اقدار ایسی چیزوں کو اہمیت دیں جو انسان کے دائمی سکون اور برتری کی ضامن ہوں تو ہم کہیں گے کہ وہ تہذیب بلند ہے انسانی سکون اور برتری کی ضامن وہ مادی اور روحانی ترقی ہے جو زندگی کو صحیح طور پر بڑھنے اور پھیلنے میں مدد دے۔ روحانی ترقی کا ذریعہ اخلاق ہے اور مادی ترقی کے لئے ہم سیاسی اور اقتصادی قوتوں کے تابع ہیں جو سماج اور تہذیب دونوں پر قابو رکھتی ہیں اس بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ صحیح ترقی پسند ادب وہ ہو گا جو :-

(۱) تہذیب کا ضامن ہو یعنی (۱) اخلاق کو اہمیت دے (ب) اقتصادی اور سیاسی پیمانی کو دود کرنے کی کوشش کرے۔

(۲) زندگی سے ہمہ گیر کے بدلے اس کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دے۔

(۳) ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرے۔

(۴) فنی تخیل کا احساس رکھتا ہو۔

اور ہمارے ترقی پسند ادب جو اشتراکیت کے حامی ہیں ان تمام اجزاء میں سے صرف اقتصادی پریشانی لے کر اس کی

علامہ پیروی کرتے ہیں۔ وہ اخلاق کے قائل نہیں اور فن سے بے نیاز ہیں۔ جمالیات کو ایک طرح کا نشہ بتلاتے ہیں اور جنسی جموںک پر جان دیتے ہیں۔ وہ ادب سے ایسے موضوعات چھانٹ لے رہے ہیں جو ان کے اشتراکی مسلک سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ وہ ماضی کو مہمل سمجھتے ہیں مستقبل سے بے خبر ہیں اور حال کو بدلنے کے لئے انقلاب پر اس گھائے بیٹھے ہیں۔ ان کی شاعری تمام تر عصری چیز ہے جو ہندوستان کو آزادی مل جانے پر آنے والی نسلوں کے لئے مہمل ہو کر رہ جائے گی۔

جوش اسی محدود ترقی پسندی کے علمبردار ہیں وہ ہندوستان کی آزادی کا خواب انقلاب کے اندر محسوس کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ ان کی یہ ناقصیت اندیشی بڑھے لیڈروں کی عاقبت یعنی سے بد جہا بہتر ہے۔ لیکن یہ ان کی ایسی غلطی ہے جسے ہٹ دھرمی سے تعمیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے پیغام میں ہمیں کوئی ایسی داہبری نہیں ملتی جس سے ہم اتفاق کی میں کوئی راستہ نکال سکیں۔ رشید صدیقی کے الفاظ میں وہ جس فسادِ ذہنی میں مبتلا ہیں اس کا مرتبہ کہا گیا ہے مخاطب کی داہبری نہیں کی گئی بجائے اس کے کہ وہ اپنے دل میں یا اپنے مخاطب کے دل میں کوئی دلولہ پیدا کریں فوجِ خوانی میں گم ہو جاتے ہیں۔ وہ راستہ بتانے کے بجائے اعلان کرتے رہتے کا مادہ رکھتے ہیں۔ وہ قافلہ کو یہ بتاتے بیٹھتے ہیں کہ اب چلنا چاہیئے لیکن راستہ کیا ہوگا، قافلہ کو کن کن منزلوں سے گزرنا پڑے گا۔ کن کن خطرات سے دوچار ہونا ہوگا اور ان سے بچنے کی کیا صورت ہوگی۔ اس چیز کا نمود ان کے پیغام اور ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ ادیب کی غالباً اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ ان کے یہاں فکر کا عنصر بہت کم ہے فکر سے میری مراد تخیل کی بلندی نہیں بلکہ وہ فلسفیانہ نظر ہے جو ہمارے پہچانات کی اصلاح کرے اور دنیا کی تاریک فضاؤں میں ہمیں ایک روشن تر راستہ بتائے۔ یہ عنصر اقبال کے یہاں بہت پختہ ہے۔ ممکن ہے آپ کو ان کے مقصد کے ہوتے مقصدِ حیات کے اختلاف ہو کیونکہ وہ انسان کو ایسا مکمل دیکھنا چاہتے تھے جو اپنی صفات میں ایزدیت کے قریب ہوا اور آج کل کا مغربی فلسفہ انسان کو محض افادی معیار پر پرکھنا چاہتا ہے۔ بہر حال اقبال نے اپنا پیغام جس فلسفیانہ استدلال اور منظم صورت میں پیش کیا ہے وہ جوش سے بدرجہا بہتر ہے۔ جوش اور اقبال دونوں اپنے اپنے معنی طبعین کو باطل سے جہاد پر آمادہ کرتے ہیں لیکن دونوں کے حاضرین کو اگر ایک صف میں کھڑا کر کے ان کی ذہنیوں کا اندازہ کیا جائے تو ایک گروہ کے افراد غیر منظم، ہنگامی، انتشارِ ذہنی میں مبتلا اور تعمیر کے بجائے تخریب کے حامی نظر آئیں گے اور دوسرے افراد شائستہ اور منظم۔ اقبال موجودہ نظام سے متنفر نہ تھے بلکہ اسلامی نظام کو مقدم سمجھ کر باقی سب نظام اس میں جنب کر دینا چاہتے تھے اور جوش اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ اگر تم اس نظام سے مطمئن نہیں تو اسے مٹا دو۔ اقبال کے یہاں دنیاوی تکالیف کا حل ریاضت ہے اور جوش اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں انقلاب

بایںہم جوش کی بعض سماجی نظمیں ان کے کلام کا روحانی اور نیچرل حصہ اور ان کی صناعی اور ادب کی گرفتاری کی بھی خاصیت ہے۔ وہ واقعات کے جوہر بیان، جذبات کی لاثانی ترجمانی اور نفسیات کے اظہار میں بیادلوں کی دھڑکتے ہیں اور اپنی نکتہ چینی سے مناظر کی تصویر بنا کر کھڑی کر دیتے ہیں۔ وہ اچھوتی تشبیہات اور نادار استعارات کے بھی بادشاہ ہیں۔

اردو شاعری کا ماضی سماجی حالات کی تفسیر اور تنقیدوں سے بڑی حد تک محروم تھا کیونکہ شاعری یا تو درباری اشاروں کے مطابق چلتی تھی یا پیرانِ خانقاہ کے مذاق پر پہلا طبقہ رعایا کے جذبات کا احساس ہی نہیں رکھتا تھا اور دوسرا اس دنیا کے ہنگاموں کو لعنت قرار دے کر ان سے دامن بچا لیتا تھا۔ اس وجہ سے دنیا، دنیا کی زندگی کے پست و بلند دم و دوا ج کی افراط و تفریط، محتاج لوگوں کی مجبوریاں اور باختیاردوں کے مظالم کی تصویریں عموماً شاعری میں نہ کھینچ سکیں اس زمانے

کی خزلوں میں قوت و موضوعات کی جھلک بھی نہیں معلوم ہوتی مثنویوں میں صرف ایک آدھ جگہ ایسے اشارات آئے ہیں مرثیوں کے موضوعات ہی چونکہ دنیا اور آخرت، حق اور باطل، سلطنت اور غربت کے تضادات تھے اس لئے وہ غیر شعوی طور پر سماجی اصلاح کا رنگ لئے ہوئے وجود میں آئے۔ حکومت کا جبر و استبداد، اہم کی حق کو شہی اور غربت، مذہب کے دعویداروں کی دنیا پرستی پر یہ سب چیزیں مل کر سماجی زندگی کا ایک حصہ پیش کرتی ہیں۔ لیکن یہ کوئی شعوی و کشش نہ تھی جس کا مقصد عوام کی زندگی کو بہتر بنانا ہو تا۔ ۱۸۵۰ء کے بعد جب سیاسی اور اقتصادی حالات دیگر گوں ہوتے گئے تو انفرادی دکھ درد اجتماعی صورت اختیار کرنے لگا ہر قوم کو اپنی اپنی ذیل حالی کا احساس ہوا۔ سرسید نے ایک طرف اور راجہ رام موہن رائے نے دوسری طرف اپنے اپنے قوم کی دشگیری کی فکر کی۔ اصلاح کی ترکیبیں سوچی گئیں۔ شاعروں نے بھی اصلاحی اور تبلیغی کام شروع کیا لیکن چونکہ ان کے جذبات خرقہ فدا تھے اس لئے عام ملکی باشندوں کی اصلاح کی فکر نہ ہوئی۔ جب ہندو مسلم متحد ہو کر سیاسی میدان میں آئے بڑے دو عام سماجی زندگی کے اٹھار اور جنتا کے سدھار کا خیال پیدا ہوا۔ ہندوستان کے محتاج طبقے اب شاعروں کے موضوعات بننے لگے۔ چنانچہ اکبر، چکبست اور مولانا ظفر علی خاں نے جہاں سماجی نظام میں اخراط و تفریط پائی وہیں اپنے اپنے مخصوص انداز میں دک دیا۔ اقبال ہندوستان کی سماجی اصلاح میں ایک خاص درجہ رکھتے تھے۔ انھوں نے ہماری زندگی اور معاشرت میں جہاں غلا پایا ہے وہیں انگلی دکھادی ہے۔ ان کے یہاں صوفی، ملا اور فقیہ سب کے عیوب پر منظر ڈالی گئی ہے۔ تصوف اور مذہب کے منہ شدہ چہرہوں سے نقاب اٹھایا گیا۔ اردو شاعری میں پہلے پہل کسان اور مزدور کی اہمیت اس انداز سے ظاہر کی گئی ہے

خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات	بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
شاخ آہو پر دی صدیں تلک تری برات	لے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو کمزکات	دست دولت آفریں کہ مژدوں ملتی رہی
اتھائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات	لمکہ کی چالوں سے یادی لے گیا سرمایہ دار
مشرق و مغرب میں تیرے در کا اتنا ذہب	اٹھ کہ اب بزم جہاں کا ادھ ہی انداز ہے

اقبال کے بعد جوش، سیاب، احسان، علی اختر، روض وغیرہ سب کے یہاں اس قسم کی جرات فکر نظر آئی ان سب نے سماج کے کچے ہوئے چھوڑوں پر منظر لگائے ہیں لیکن اردو میں اشتراکی رنگ آنے کے بعد جب سماجی اصلاح کو قدر خاص حاصل ہو گئی تو پھر کسان اور مزدور ہی نہیں بلکہ فقیر فقراء خانہ بدوش اور طوائف چور اور ڈاکو سب کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو گئی دین کے جوئے نام لیوا جن میں مذہبی روح نہ تھی لیکن وہ اپنی برتری کے ڈھونگ دچائے ہوئے تھے ان کی نیچ پول کھولی جانے لگی۔ ہر جگہ انسان کی جہالت کا انفسوس، خود غرضی کا ماتم اور غریبوں کی بے لڑائی پر آشک فشانہ ہونے لگی۔ اب یہ ہماری بد قسمتی کہ نئے ادب کے علمبردار جب حسن اور مزدوری کے عنوان سے نظم کہیں تو بجائے اس کے کہ مزدور عورت کو اچھی ماں دیکھنے کی تمنا کریں ان کے نفسیاتی مطالبات اس سے آگے نہیں بڑھتے دیتے۔ ع

اس کلانی میں تو کلنگن جگگنا چاہیے

اب شاعر "جامی وایوں" اور "مانوں" کو بھی موضوع شعر بنانے لگے ہیں اس کی خوشی ہے لیکن وہ اکثر درجہ رسوائی بھی بن جاتی ہیں اس کا انفسوس ہے۔

جو شاعرانہ کے دستان کے دوسرے شاعروں میں مذہب پر جو طعن و تشنیع ہے اس کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ ان کے چھپوے چھوڑنا ہے۔ ان کے یہاں مذہب کے بیزاری کا کوئی خاص سبب نہیں بیان کیا جاتا۔ وہ مولوی سے اس لئے ناراض ہیں کہ اس کا پیشہ ہی بُرا ہے۔ شاید انھیں اس بات کا یقین نہیں کہ خدا کی یہ مخلوق بھی انسانوں کی ایک جماعت ہے۔ بطور جماعت میں اچھے بُرے سب طرح کے آدمی ہوتے ہیں اس میں بھی ایسے ہی ہونے ممکن ہیں۔

جدید اردو شاعری میں سیاسی اور سماجی رجحانات کے بعد مفکرانہ یا فلسفیانہ عنصر کا مزہ آتا ہے۔ ہندوستانی شعرا میں اس عنصر کی ابتدا بیدل سے ہوئی اور پھر بیدل ہی کے توسط سے غالب میں یہ رنگ پیدا ہوا۔ غالب نے فلسفہ کو شعر بنا دیا تھا لیکن اقبال اپنے پیغام کی دھن میں کچھ ایسے گم ہوئے کہ انھوں نے شعر کو بھی فلسفہ بنا دیا جس کی وجہ سے ان کے کلام کے حصہ آخر میں ایک تھکا دینے والی خشکی محسوس ہوتی ہے جس کا جواب انھوں نے یہ دیا تھا کہ

میدان جنگ میں نہ طلب کر لے جنگ

اقبال کے بعد جب جوش پر نظر جاتی ہے تو ان کے یہاں کسی خاص مفکر کی کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ وہ بالطبع مصور ہیں اور فلسفہ کی اٹھنوں میں نہیں پڑتے پھر بھی جنون و حکمت کے بعض قطعات ایسے ہیں جن میں ایک فلسفیانہ گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور حقائق کے چہرے سے نقاب اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ علی آخر حیدر آبادی اور عبدالحمید عدم اپنی نظموں اور غزلوں میں کچھ ایسے مسائل چھیڑ جاتے ہیں جن سے ان کی سوجھ بوجھ اور نظر کا عمق ظاہر ہو سکتا ہے۔ خزان بھی غزل کے بکھرے ہوئے اشعار میں حیات اور کائنات کی بہت سی گتھیاں سلجھا جاتے ہیں اور بہت سے نیم محسوس خیالات کو غزلیں کر جاتے ہیں۔ ان کے دیوان سوا گویاے منشا شعرا ایک جگہ چھانٹ لئے جائیں تو مختلف فلسفیانہ مقولوں کا ایک اچھا خاصہ باب مرتب ہو سکتا ہے۔

جدید شاعری کا ایک ادا اہم رجحان رومانیت ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں ایک نوجوان طبقہ انگریزی تعلیم سے متاثر ہو کر اپنی آسودگی تلاش حسن میں محسوس کرنے لگا جسے آسکر وائلڈ اور تھیٹر سے نثر میں اور شیٹی، ورد سوریج، کانرچ اور سویٹن برن وغیرہ سے نظم میں امداد ملی۔ ۱۹۱۲ء میں گیتا انجلی کا ترجمہ ہمارے نے رومانی تحریک کو اور قوت پہنچائی اور اردو نثر و نظم میں اس کا عام رواج ہو گیا۔ ہمدی رومانی تحریک کی خصوصیات تلاش حسن، احساس تخیل اور ادبی کیفیت انداز بیان تھے۔ نثر میں اس تحریک کی علمبردار ی ل۔ آجہا مولانا نیا، سجاد حیدر، ہمدی اور سجاد آقصداری نے کی اور نظم میں سرود جہاں آبادی اقبال اور سیتاب نے اقبال کی بانگ دلا کا پہلا اور دوسرا حصہ یعنی وہ کلام جو یورپ سے واپسی سے قبل تصنیف ہو چکا تھا رومانی عناصر سے بھر پور ہے رومانی تحریک کی گرم بانادی جنگ عظیم تک رہی لیکن جنگ کے بعد اقتصادی مجبور یوں لوگوں کو دنیا سے بے خبریتہ ہوئے دنیا اور تقریباً ۱۹۲۵ء کے بعد سے رومانی اسلوب اور موضوعات دونوں کے خلاف رد عمل شروع ہوا جس کی وجہ سے نثری حصہ جسے ادب لطیف کہتے ہیں انسانوں کی زندگیوں کی آکر قریب قریب ختم ہو گیا۔ لیکن نظم میں اس کا وجود ابھی تک باقی ہے اور آج بھی جوش، اختر شیرانی، اختر آقصداری، جہاں شاد اور فیض سیکڑوں کا جواب رومانی نظموں کے مصنف ہیں اس دور کی رومانیت کی خصوصیات یہ ہیں کہ عشق و حسن کے بیانات میں نفسیاتی پہلوؤں کو ملحوظ رکھا جائے۔ صرف عاشق ہی جذبات کی پوٹ مہنیں ہوتا۔ محبوب بھی اس دنیا کے انسانوں کی طرح محبت کر سکتا ہے، اس کے بھی جذبات ہوتے ہیں جن سے شاعر کو حتم پوشی نہیں کرنی چاہیے۔ اگر جاسن دایوں مانوں اور مجتہدانیوں میں جن حسن نظر آئے تو قصداً ان کے انھوں یا سماجی بندھنوں کے خوف سے ایسے جذبات کو محسوس کر بیٹھنا نہیں چاہیے بلکہ ان کی ترجمانی کی جائے اس زمانہ

میں محبت کے اندر جنسی جذبات پوری قوت کے ساتھ بڑھتے جا رہے ہیں جس کی وجہ سے شاعری میں سطحی جذبات بیان ہونے لگے اور مفکرانہ گہرائی کم ہو گئی۔ چونکہ محبت گہری نہیں ہے اس لئے شاعر زندگی کے دوسرے مسائل پر غور نہیں کر رہا۔ کبھی وہ اپنی دنیاوی کشاکش سے پریشان ہو کر محبوب کے انکسار کو محبت کی کمی سمجھتا ہے اور کبھی اسے بھی اپنے ساتھ علم بغاوت کے سائے میں لاکھڑا کرتا ہے۔ صرف اختر تکیہ کی ادوار آخر انفرادی ایسے رومانی شاعر ہیں جن کے یہاں محبت کی ہمدردی کے علاوہ دوسرے دنیاوی مسائل کو دخل نہیں۔

موضوعات کے مطالعہ کے بعد جب ہم جدید شاعروں کا جائزہ لیتے ہیں تو عموماً دو قسم کے کردہ نظر آتے ہیں ایک توہ جواشر اکیت کے حامی ہیں مثلاً فیض، مجاز، اقبال، علی سردار جعفری، جاوید اختر، سبط احسن اور علی تجاود وغیرہ دوسرے وہ جن کے تصورات کچھ بکھرے ہوئے ہیں اور ابھی کسی مکمل پیغام کی صورت نہیں پاسکے مثلاً۔۔۔ احسان، علی اختر، روشن، ذراغی، مہر اور حقیقت وغیرہ یہ سب شاعر چونکہ عہدی دوسرے گزر رہے ہیں اور ابھی تک اپنی عمر اور تکمیل کی آخری منزل تک نہیں پہنچے اس لئے ہم ان کے متعلق کوئی خاص رائے قائم نہیں کر سکتے لیکن پھر بھی یہ کہیں گے کہ ہماری موجودہ سیاسی اور سماجی کشمکش، رجعت پسندی اور مایوسی کو سامنے رکھتے ہوئے ان سب نے اپنی اپنی فکر کے مطابق ترقی کے افق پر امید کی کہ ان میں ڈالیں اور تادیکیوں میں روشنی کا خیال پیدا کرایا۔

فیض اپنے مسلک کے اعتبار سے اشتراکی، رجحان کے لحاظ سے رومانی اور اندازِ نظر کے خیال سے نفسیاتی ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز اور احساس گہرا ہے۔ انھوں نے زندگی کی تمنیوں کو خوب محسوس کر کے ان کے مقابلہ کی تلقین کی ہے۔ ان تمنیوں کو وہ محبوب سے گفتگو کرتے وقت بھی نہیں بھولتے۔ ان کی رومانیت میں بھی ایک انقلابی لہر موجود ہے ان کے یہاں جہد اور جدوجہد میں تو وہ ہی قدامت ہے لیکن قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ تکنیک بھی مضمون کی ذغیت کے اعتبار سے نئی پیدا ہو گئی ہے اس طرز پر ان کا اسلوب قدیم و جدید کا ایک سحر آمیز امتزاج پیش کرتا ہے۔ فیض ہر سنگارے میں امید کی آس لگائے ہوئے رہتے ہیں، چنانچہ موجودہ جنگ کے متعلق ان کا خیال ہے کہ مانا جنگ کڑی ہے جس میں بہت سے سر چھوٹیں گے اور بہت سے خون بہیں گے لیکن اس خون کے ساتھ انسانیت کے غم بھی بہہ جائیں گے۔

مجاز کی شاعری ”تذبول“ ”فخیز لدا“ ”ان کا جش سالگرہ“ اور ”تبان حرم“ وغیرہ رومانی نظموں سے شروع ہوتی ہے جس میں عمر کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی معاشرتی اصلاح کی گرمی، سیاسی تلخی اور انسانی اُجھڑوں پر نکتہ چینی اور مذہب کے بیزاری داخل ہو جاتی ہے۔ جوش کی طرح اس میں بھی بجزانی درد کے تمام اجزاء موجود ہیں اور قدیم تکنیک کے پیلوں میں نئے خیالات کی شرب اس انداز سے ڈھالی گئی ہے کہ شیشوں کے پیلے ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ مجاز کی شاعری میں راس فیض سے زیادہ ہے لیکن جنسی تشنگی میں دونوں یکساں نظر آتے ہیں۔ فیض کی طرح مجاز بھی موجودہ جنگ کے افق میں ہندوستان کی قسمت کا ساتھ جگمگاتا ہوا پالتے ہیں۔

علی سردار جعفری اپنی نظر اور مطالعہ کے اعتبار سے فیض اور مجاز دونوں سے گہرے ہیں۔ ان کی نظریں رومانیت اور جنسی بھوک قطعاً نہیں وہ اشتراکیت کے خالص اصولوں کے حامی اور انھیں کے پیغامبر ہیں اور انھوں نے انھوں تک پہنچنے سے پہلے وہ رسمی اخلاقیات کی مسلط دیواروں کو توڑ کر انا چاہتے ہیں۔

جاوید اختر اپنے رجحان کے اعتبار سے رومانی شاعر ہیں لیکن انقلابیت کی دھن نے انھیں ادھر کا رہنے دیا



ادب اُدھر کا۔ ترقی پسند شاعرینے کے شوق میں انھوں نے اپنی ان نظموں کی اشاعت سے گریز کیا جن کی روایت نے ابتداء میں خود ہی ان کا پردہ پگڑا لیا تھا۔ فیض کی طرح وہ بھی محبوب سے گفتگو کرتے کرتے یکایک انقلاب زندہ باد کا نعرہ بلند کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی دنیاوی مسائل کا کوئی معقول حل نہ پا کر آغوش محبوب میں سب کچھ بھول جانا چاہتے ہیں اور کبھی پھر دنیاوی کشمکش سے گھبرا کر ساقی کو بھی خون میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھانے کی تلقین کرتے ہیں۔

دانشداد و شاعری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔ جو قدیم فنی سانچوں کے خلاف ایک ایسی نئی ساخت کا آغاز ہے جس میں ہیئت اور موضوع دونوں لحاظ سے انفرادیت پائی جاتی ہے۔ آزاد نظموں کا وجود شرعاً، اسماعیل میرٹھی اور نظم طلبا کی وغیرہ کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی نے بھی شعری طرز پر اس چیز کو داخل کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ اس سلسلہ میں خالد کی نظمیں پہلی شعری آواز معلوم ہوتی ہیں لیکن دانش کی نفسیاتی نظر اور جذباتی تسلسل نے مل کر ماوراء کا وزن اتنا بڑھا دیا ہے کہ دانش کے نام کے ساتھ نظم آزاد کا تصور یقینی ہو گیا ہے۔ نظم آزاد کے محاسن و معائب پر ہم آئندہ جدید شاعری کے ہستی رجحان کے سلسلہ میں بحث کریں گے۔ اس وقت صرف موضوعات پر گفتگو کرنی ہے۔ موضوعات اور اپنی فکر کے اعتبار سے دانش تمام ترقی پسند شعراء سے مختلف ہیں۔ جب وہ کسی چیز کا حل پیدا نہیں کر سکتے تو خود کئی ادعا کرتی ہیں۔ وہ آواز دے ہو جاتے ہیں۔ وہ رجائیت کے بدلے ہمیں

قنوطیت کی طشت مائل کرتے ہیں اور یہ چیز ترقی پسندی کے منافی ہے۔ ان کی بعض بعض نظمیں ناصب کے لہجے ہوئے شعروں سے بھی زیادہ دشوار ہیں بعض مرتبہ ان کے مرکزی خیال کا بھی پتہ مشکل سے چلتا ہے اور نظم پھل ہو کر رہ جاتی ہے۔

ساز بھی موجود سماجی نظام کا باغی ہے لیکن چونکہ فنی حیثیت سے وہ بہت کمزور ہے اور اس کے کلام میں نقائص زیادہ ہیں، اس لئے اس کی آواز اس کے معصوم و سکے باغی شعراء کی آوازوں میں ایک بچہ کی سی آواز معلوم ہوتی ہے۔

احسان دانش ہمارے یہاں مزدور شاعر کی حیثیت سے مشہور ہے۔ وہ مزدور کا خاندانی وکیل معلوم ہوتا ہے اسکی ہر سماجی نظم کا مرکزی خیال کچھ درد تک فضاؤں کی تصویر کشی کر کے اس ایک نغمے میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ جوش کے رنگ کلام کی ایک ناقص سی تصویر پیش کرتا ہے لیکن چونکہ دانش کلام (WATER COLOUR) کا ماہر ہے اس لئے ہر تصویر جگہ گتی ہوئی بناتا ہے۔ گزشتہ دو سال میں احسان کی نظر اور مشت سخن نے کافی گہرائی اور گیرائی پیدا کر لی ہے اور اب وہ عوام مزدور کی بیٹی، مزدور کی موت، مزدور کا خط وغیرہ عنوانات منتخب نہیں کرتا۔ اب اس کی شاعری میں محتوایا بہت فکر کا عنصر اور مسائل کا منطقی حل بھی پیدا ہوتا جا رہا ہے اگر اس کی سوجھ بوجھ ترقی کرتی رہی تو اب جو کوئی دیوان شائع ہوگا وہ اس کے تمام پچھلے سرمایہ سے یقیناً ذی ہونگا۔

دکھن صدیقی کا کوئی دیوان ابھی شائع نہیں ہوا لیکن جو کچھ نظمیں مشاعروں میں سنی اور رسالوں میں پڑھی جاسکی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر اور فکر دونوں منتشر ہیں۔ نگاہ کے سامنے کوئی واضح مقصد نہیں ہے وہ آزاد و شرق کی شمع کو فرذاں کرنا چاہتے ہیں لیکن انھیں اس ڈھکا سرانظر نہیں آتا۔ ان کا اسلوب اس درد کے تمام شاعروں سے مختلف ہے وہ غالب کی ترکیب سازی کا پیوند موجودہ عنوانات کے ساتھ لگاتے ہیں جس کی وجہ سے نظمیں کی روانی میں ایک طرح کی گہرائی آجاتی ہے۔

حقیقاً مالندھری نے سب سے پہلے اپنے رنگیتوں اور نئی ہیئت کی پتھری چھوٹی نظموں کی وجہ سے کافی شہرت حاصل کی جن میں متغزلہ رنگینی ہر جگہ پائی جاتی تھی، لیکن پھر انھوں نے دفعتاً آئینہ کو شعر میں ڈھالنا شروع کر دیا جس نے اُن کی قدرت سخن کو تو بے شک نمایاں کر دیا، لیکن اسی کے ساتھ ان کی حقیقی سٹ اعرانہ اہلیت کو اس منزل تک نہ پہنچنے دیا جو زیادہ رنگین و دلکش تھی۔

درس انسانیت و اخوتِ عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

# منیر دال

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی

الْجَبَلِ السَّائِبِ

مولانا نیاز فتح چیسوی کی چوالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوتِ عامہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

قیمت ۷ روپے ۵۰ پیسے

ادارہ نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید نظم کی ہیئت و شکل

## (ایک مذاکرہ)

اختر الایمان :- نظم کو ہم لوگ اب تک جس طرح برتتے آئے ہیں اس کی وجہ سے ہمارے عام شاعروں کے یہاں نظم کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نظم، غزل، مثنوی یا دوسری اصناف کے حدود ان کے مطالبات ادا ان کی ہیئت کے تقاضوں پر غور نہیں کرتے۔ مثلاً اب تک بعض حضرات نظم کے اشعار کو علیحدہ علیحدہ اس طود پر دیکھتے ادا اس سے لطف لیتے ہیں جس طرح غزل کے اشعار کو یا ہم نظم سے صرف اس کے موضوع کے اعتبار سے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو شاعر ادا ان کے قبل کے شعراء کے یہاں نہیں جود نظم ملتی ہے وہ ایک طرح سے مسلسل غزل ہوتی ہے۔ اس کی ہیئت تو غزل کی سی ہوتی ہے اور بیشتر تمکاد خیال سے تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی نظموں میں سے کوئی شعر نکال دیا جائے تو بھی نظم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں خیال کی تمکاد کے بجائے خیال کا ارتقاء ہونا چاہیے۔ نظم کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے۔ ہر نظم اپنی جگہ پر ایک عمارت ہوتی ہے جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ پر کوئی حیثیت نہیں رکھتی اسی طرح نظم کا ایک مصرع یا ایک شعر اپنی جگہ پر علیحدہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ البتہ تمام مصرعے مل کر اس کا ایک مکمل شکل میں جنم دیتے ہیں گویا نظم کی وحدت نظم کے لئے بنیادی چیز ہے اگر کسی نظم میں وحدت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کے مختلف اجزاء باہم مربوط ہو کر ایک مکمل نقش نہیں بنتے بلکہ وہ بکھرے ہوئے اور منتشر ہوں اور اس طرح ہوں کہ جس ٹکڑے کو جہاں سے چاہیں نکال دیں یا ان کی جگہ تبدیل کر دیں تو بھی نظم میں فرق نہیں آتا۔ ایسی نظم معیاری کہی جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ میر نظم کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے یہاں چند مخصوص طریقے لئے مقبول ہو گئے کہ ہر نظم اسی طریقے ادا اسی ڈھرے کی معلوم ہوتی ہے حالانکہ ہم دوسری زبانوں میں دیکھتے ہیں کہ وہاں پلاٹ کی نظم بھی ملتی ہے، خالص تاثر یا رد و عمل کی نظم بھی ہوتی ہے۔ گمراہ کی معرفت کسی حقیقت کا تاثر پیش کیا جاتا ہے، ڈرامائی پہلو یا خود کلامی کا انداز بھی برتا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں چند شعراء کے مسئلے اگر کے زیادہ تر ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کا انداز غزل سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتا۔ دوسرے ان میں لہجہ بیانیہ یا خطابیہ ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں نظم لکھتے وقت صرف اسی بات پر غور نہیں کرنا چاہیے کہ یہ بھی شاعری ہے اور شاعری ہونے کی ہے یا مصرعوں سے مل کر بنتی ہے یا شاعری کسی موضوع کا منظوم پیرائے بیان ہے بلکہ اس بات پر بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ہمارے پاس جو مواد یا جو جذبہ ہے اس کے اظہار کے لئے مناسب ہیئت کیا ہوگی۔ اس طرح تنوع جذبات یا تنوع مواد کے لئے ہم ان کی مناسبت سے پیرائے بیان اور ہیئت کی تلاش کریں گے اور اس کے لئے شعری طود پر اپنی نظم کی ایک ایسے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں گے کہ اس نظم کا پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ جو بات اس نظم میں کہی گئی ہے اس کے لئے اس سے بہتر پیرائے بیان یا اس سے بہتر ہیئت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

**معین احسن جلدی** : وہ اصل نظم اور غزل کی تعریف کچھ بے معنی سی ہے۔ کسی نظم کو جو چیز موزوں بناتی ہے وہ بندہ بہت ہے۔ جو جذبہ نظم کھلواتا ہے وہ عام طور پر ایک مبہم سا انپیریشن ہوتا ہے جو سب سے پہلے شاعر کے ذہن میں ایک مصرع یا ایک مصرعہ یا شعر کی شکل میں آتا ہے۔ بقید نظم دراصل اس کی تشریح کے لئے یا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لئے کہی جاتی ہے۔ بسا اوقات نظم مسلمان انپیریشن ایک مصرع میں ڈھل کر سامنے آجاتا ہے اور وہی مصرع نظم کی کلید بھی ہوتا ہے اور نظم میں سب سے جانبدار مصرعہ۔ بقیہ مصرعے غارتگری کے لئے ہوتے ہیں مثلاً حیثیت کی نظم آزادوی میں یہ داغ داغ آجالیہ شب گدیہ سحر ایہ مصرع ساری نظم کا چمک ہے۔ یا مخدوم کی نظم انقلاب کا مصرع یہ مصرعہ :۔ گذر بھی جا کہ ترا اشتراک سے ہے۔ نظم کی اصل بنیاد ہے۔

**غریب المرکز** :۔ سادگی و غیرے نے وہ اصل شاعری میں جو بنیاد ہے۔ ان کی وہ موضوعات یا نقطہ نظر کے سلسلے میں معنی۔ نظم کی ہیئت ان کے یہاں وہی وہ دلیلی ہے جو قطعاً یا ثقیلیات کی ہیئت ہے۔ البتہ اقبال نے مصرع کے اثر سے نظم کی ہیئت کے اعتبار سے بھی علیحدہ ہیئت دینے کی کوشش کی۔ ان کی ابتداء فی نظمیں تو نہیں لیکن بال جبریل کی کئی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی مکمل ہیں اور ان میں ہرگز وحدت اور خیال کا ادق قائم ملتا ہے۔ وہ اصل جہاں سے یہاں کی نظم کوئی پر اب بھی غزل کا اثر کافی نمایاں ہے۔ ہماری بہت سی نظمیں جہاں سے شروع ہوتی ہیں وہیں ختم بھی ہو جاتی ہیں۔ بہتر ہے کہ نظم لکھنے سے پہلے ذہن میں ایک خاکہ سا بنایا جائے اس خاکے پر سختی سے عمل تو نہیں ہو سکتا لیکن نظم کے مدد حال سامنے آجاتے ہیں۔ اکثر شعرا بغیر سوچے لکھے بیٹھ جاتے ہیں۔ قافیوں کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظمیں غزل کا روپ اختیار کرتی ہیں۔ نظم لکھنے سے پہلے موضوع یا جذبہ کو دیر تک ذہن میں رکھنا چاہیے اور ضبط سے کام لینا چاہیے تاکہ اس کا مرکزی خیال اور اس کا نشوونما ذہن میں واضح ہوتا جائے۔ نظم میں ابتداء یا اعلان کلام اس اور پھر مجموعی تاثر کا خیال۔ کہنا چاہیے۔ جہاں سے یہاں IMAGES غزل میں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن نظم میں اس کے استعمال میں سلیقے کی ضرورت ہے۔ جب تک ایسے امیج کے تمام امکانات ختم نہ ہو جائیں اس وقت تک دوسری امیج لانے کی ضرورت نہیں کیونکہ جلد جلد مجاز بد لئے نظم کے تاثر پر اثر پڑتا ہے۔ پھر ایک بات اور ہے وہ ہے لہجے کی تازگی کے سلسلے میں، ہم عام طور پر بندھا ڈکا پیرائہ بیان، بندھو لٹی ترکیبیں اور طرہ از ظہار دوسرے شعرا کے یہاں سے متعارف لیتے ہیں یا وہ دواہی طور پر ہمارے ذہن میں جاگزیں ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جانا اپنا تجربہ یا اپنا جذبہ بھی نظم میں ڈھلنے کے بعد کچھ پرانا سا معلوم ہوتا ہے۔ نئی سے نئی بات فرسودہ اناذین کہی جائے گی تو اس کا لطف آدھا رہ جائے گا۔ ہر اچھا شاعر اپنے الفاظ کا ذخیرہ اپنے ساتھ لائے۔ اقبال کے یہاں ہی کمال ملتا ہے کہ اس نے اپنی لذت شری علیحدہ بنائی اور اپنے الفاظ اور پرانی ترکیبوں کو ایک نئی معنویت عطا کی۔

**معین احسن جلدی** :۔ شاعری خواہ نظم میں ہو یا غزل یا سہ اسے تخلیقی عمل کی روشنی میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ شاعری جو باقاعدہ سانچہ بنا کر کی جائے مصنوعی ہوتی ہے، لمبی نظموں کے بھی وہی حصہ لے لے جاتے ہیں جہاں شاعر کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ بقید نظم محض خیالات کا منظوم اظہار ہوتی ہے۔ شاعری بغیرت نہیں دگنی نئے امیج کے سلسلے میں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر خیالات اور جذبات میں تازگی ہے اور شاعر کی شاعری فطری تخلیقی عمل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے تو امیج بھی نیا ہوگا اور اسلوب میں بھی تازگی ہوگی۔ نظم میں دراصل تخلیقی عمل پر مجبور نہ کرنا چاہیے۔ مصنوعی شاعر یا شاعر جس کی تخلیقی قوت بیدار نہ ہوئی ہے نئی بات نئے سے نئے پیرائے میں کہنے کے باوجود بے جان نظم یا بے جان شاعری پیدا کر سکتا ہے۔ قافیہ شاعر کو مدد ضرور دیتے ہیں لیکن باشعور شاعر قافیوں کے قید میں نہیں ہوتا۔

آخر الامیان ۱۱۔ بحث اس بات پر نہیں ہو رہی ہے کہ فطری اور غیر فطری شاعری کیا ہے اور تخلیقی یا غیر تخلیقی آرٹ کیا ہوتا ہے اس بات کو ہم سب مانتے ہیں۔ آرٹ میں تخلیقی عنصر تو ایک قدر مشترک ہے اور اس باب میں نظم یا غزل کیا نشر کے اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ہر طرح کی ادبی نثر بھی ایک قدر مشترک لینے اندر رکھتی ہے۔ دراصل ہم اس مسئلے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ مختلف اصناف کے اپنے حدود یا مطالبات کیا ہیں اور ان کی ہیئت اور تشکیل ایک دوسرے سے کس قدر جڑا ہوتی ہے۔ جس طرح افسانہ، ڈرامہ، ناول اور ایسے اپنی اپنی ہیئتوں کا مطالبہ کرتے ہیں اسی طرح شاعری میں نظم کی بھی اپنی ایک ہیئت ہوتی ہے اور اس کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ ان تقاضوں کا خیال ہر شاعر کو کرنا ہو گا۔ تخلیقی شاعر ان تقاضوں کو ملحوظ رکھنے سے غیر شاعر نہیں ہو جائے گا اور نہ غیر شاعر غیر کسی جاندار جذبے کے صرف ہیئت کے بل پر اچھی شاعری کی تخلیق کر سکے گا۔ جہاں تک انپریشن کا تعلق ہے وہ ہر تخلیق کے لئے ضروری ہے۔ ناول وغیرہ کے لئے بھی لیکن یہ انپریشن ایک محرک ہوتا ہے۔ شاہنامہ یا ڈوڈا تک کا میڈی بھی انپریشن کے تحت کھینچی گئی ہیں۔ لیکن ان کے لکھنے والوں نے پلاننگ بھی کی ہے اس کی وجہ سے ان کی شاعری مصنوعی نہیں ہو جاتی۔ بعض بعض مرتبہ ایک ایک نظم کی تکمیل میں دس دس بارہ بارہ سال لگ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنے عرصے دی انپریشن شاعر پر طاری نہیں ہوتا بلکہ اس انپریشن کے تحت جو مواد شاعر لانچا ہوتا ہے اس کا ایک دوپ دینے کے لئے اسے محنت اور کاوش کوئی نہ پڑتی ہے۔ غزل یا چھوٹی قصیدہ کی نظمیں لمبا قی انپریشن کے تحت چند لمحات میں مکمل طور پر وجود میں آ جاتی ہیں لیکن دنیا کی بڑی بڑی نظمیں تو اس طرح وجود میں نہیں آئیں۔ شیکسپیر کے ڈرامے یا شاعری سر البیان کسی ایک لمحے میں وجود میں نہیں آئی اور ان میں تہذیب و تمدن یا اس دور کی جن قصوں کا عکس ہے اس کا تعلق شاعر کے لمحات و جذبات سے نہیں بلکہ اس دور کا مشاہدہ اور اس کی زندگی کے گہرے تجربات اور ادراک ہی دنیا کا عکس بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔

یہ بات بھی نہیں یاد رکھنی چاہیے کہ کوئی صنعت سخن بغیر ضرورت وجود میں نہیں آتی۔ اگر شاعری کو ہم صرف شاعری یا تخلیقی عمل کے پیمانے سے ہی جانچیں گے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تخلیقی شاعر کو نئی ہیئت وجود میں لانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ قصیدہ یا شاعری یا غزل میں سے کسی ایک پر ہی کیوں نہ اکتفا کر لیا گیا۔

آل احمد سرور ۱۲۔ ہم عام طور پر اس بات سے دہن پچانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب کے مختلف اصناف کی تعریف کون سے ادا ان کے متعلق کوئی واضح حد بندی کریں۔ میں سمجھتا ہوں اس تعریف کی ضرورت ہے۔ بیانیہ شاعری، ڈرامہ ایک، غنائی شاعری سب کے لئے ایک ہی نسخہ تو کام نہیں دے سکتا۔ یہ مناسب بات ہوگی کہ ہم ان موضوعات کی روح کو سمجھیں اور پھر اس روح کے لئے مناسب ہیکل کی بھی جستجو کریں۔ بچہ کی تخلیق بھی شاعرانہ عمل ہے۔ کسی روح کو جب تک بچہ میں نہ ڈھالا جائے گا شاعرانہ عمل مکمل ہی نہ ہو گا۔ اور نہ شاعر اس وقت تک خالق کہا جا سکتا ہے۔ اردو میں حالی سے پہلے بھی نظمیں لکھی گئیں لیکن عرصے تک ہماری نظم پر بھی غزل کا سایہ دہا ہے۔ اس کے اثرات اب بھی باقی ہیں۔ غزل دراصل شہاب ثاقب ہے۔ غزل کا مزاج رکھنے والوں کے یہاں مسلسل پیدا نہ نہیں ملتی۔ وہ ایک مخصوص طرز فکر کے خورگہ ہو جاتے ہیں مروط اور مسلسل فکر کے بجائے اجزاء کے حسن پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں اقبال کے یہاں اس مروط فکر اور مسلسل پیدا نہ کی مثال ملتی ہے ہی وجہ یہ کہ ان کے یہاں تصویب و رد سے لے کر نظر و ماہ تک فن کا ارتقاء ملتا ہے۔ ان کے بعد کی نظموں میں نظم کا شعور واضح ہوا۔ نظم مسلسل روشنی ہے۔ مسلسل روشنی کے لئے مسلسل پیدا نہ کی ضرورت ہے پیدا نہ یا بصیرت کی ضرورت

ہے۔ کئی سی کک یا ہلکی سی لہر کافی نہیں۔ نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں۔ کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں میں تانتاں ادد و داد کے ساتھ بہتا ہے۔ لیکن دریا میں ایک تسلسل ادب ایک وحدت ہوتی ہے۔ ہر دودلے ساتھ اظہار خیال کے طریقے بھی لاتا ہے لیکن وہ خلا میں نہیں ہوتے۔ دعایت کی خوبی ادعا کی بدولت سے واقف ہونا ضروری ہے۔

**نور شیدائے اسلام**۔ ہم بادِ خیال کے ارتقا، تسلسل یا شعر میں پلاٹ وغیرہ کا جو ذکر کرتے ہیں تو اس طرح گویا ہماری مشرقی شاعری اس سے خالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ خیال درست نہیں۔ ہم نے ایسی چیزیں یاد دہانی میں یا کسی مغربی شاعر سے زیادہ بہتر طور پر سوچی ہیں۔ ربط، تعمیر اور تسلسل وغیرہ کے الفاظ پرانے عروضیوں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

رنگ رنگ سے چمکتا وہ لہو کہ پھر نہ تمنا جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شراب دہتا

کیا اس شعر میں تعمیری قوت کا فقدان ہے؟

زندگی کے مختلف تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کو پیش کرنے کے عام طور پر تین طریقے ہیں۔ پہلا نظم کی پیش کش۔ اسے غزل کہتے ہیں۔ محسوسات کو یا انداز، تازگی، اختصار اور ایجاز کے ساتھ پیش کرنا۔ ذاتی رد عمل، ذاتی بصیرت اور ذاتی تجربے کے انکشاف میں کم سے کم تفصیلات کی ضرورت ہے۔

دوسرا طریقہ وہ ہے جو ڈراما میں ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کی کش مکش ہوتی ہے۔ اقدار کا تصادم خیر و شر یا حسن و قبح کا معرکہ ہوتا ہے۔ اس کی پیش کش میں ذاتی رد عمل کافی نہیں۔ سبیل یا کرداروں کے ذریعے، بے لوثی، معروفیت اور بے تعلقی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔

تیسرا طریقہ ناول کا ہے۔ ناول نگار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ماحول کی تفصیلات و جزئیات بیان کرے مصوری سے بھی کام لے اور عمل کو بھی جگہ دے۔

نظم میں یہ تینوں باتیں ممکن ہیں۔ ذاتی رد عمل کا انکشاف، محض عمل کے ذریعے ادب بے لوثی کے ساتھ یا عمل اور بیان دونوں کے ساتھ تجربے پیش کرنا نظم میں ممکن ہو سکتا ہے۔

**مجنونوں کو رکھو پوری**۔ نظم کا لفظ عام کلام موزوں کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے اور نظم کو محض نثر سے مختلف ایک چیز سمجھتے آئے ہیں لیکن نظم اب ایک صنف اور ایک ہیئت کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے اور یہ صنف ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے شاعری اور قصیدہ بھی ہماری پرانی نظم ہے لیکن نظم جدید دوسری چیز ہے نظم جدید میں وحدت کا جو تصور ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے جو شاعری یا قصیدہ میں یہی وجہ ہے کہ اقبال جواچھے نظم گو تھے ان کی بھی بہت سی نظموں میں یہ وحدت نہیں ملتی۔ جوش کی نظمیں بھی قصیدے کی بجڑی ہوئی شکل ہیں۔ دہاں اس کا سہب ہمالا غزل کا مزاج ہے۔ نظم دہاں اصل دہی صبح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہو گی جس میں بائیدگی ہو، ابتداء اور وسط اور انتہا ہو اور ہر چیز اس طرح کل میں ختم ہو جائے کہ کہیں سے جھل نہ معلوم ہو۔ خود غزل کے ایک شعر میں جب تک ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے مربوط نہ ہو تو اچھا شعر نہیں کہلا سکتا۔ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے دونوں مصرعے اپنی جگہ پر علیحدہ علیحدہ خوبصورت معلوم ہوتے ہیں لیکن دونوں مصرعوں میں کوئی گہرا ربط نہیں ہوتا اس لئے شعر پڑھ کر تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں اس کی اور بھی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ وہاں ہر مصرعہ ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے

اور اس طرح کہ ان کی فشت یا ترتیب ہی بدلی نہ جائے تب نظم کی تعمیر مکمل ہوئی۔ نظم کے پہلے مصرعے ہمیں یہ احساس ہونا چاہئے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جا رہا ہے۔ بغیر بالیدگی امداد تقار کے نظم نظم نہیں۔ پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے شعر کی یاد تو رہ جائے لیکن دوسرا شعر ذہن کو آگے بڑھائے۔

مجھے افسوس ہے کہ مانتہ کہنا پڑا ہے کہ اب سے کچھ سال پہلے اُردو میں نظم کے جوئے نئے تجربے ہو رہے تھے ان کی وفات مدہم سی پڑ گئی ہے۔ ہمارے بہت سے نظم گو شعرا غزلی کی پیادے رہے ہیں اور نظم سے کنارہ کشی اختیار کر رہے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں چند سال بعد ہم اپنی نظموں کے لئے ترس کو نہ رہ جائیں۔ حالانکہ اردو شعری کا اگر آگے بڑھا نا ہے تو ہمیں نظم کے امکانات کا جائزہ لینا ہوگا۔

## مصطفیٰ نمبر

جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام بہرانی مصطفیٰ کی  
تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، انکی ابتدائی تعلیم، ان کی  
شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، انکی تالیف و تصانیف، انکی  
غزل گوئی و مثنوی نگارانی کے معاصر شعرا و ادباء اور ان کے اپنے  
دور کے مخصوص علمی ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے

قیمت: تین روپے

نگار پبلشرز سن ۳۲- گارڈن مارکیٹ کلکتہ ۳

# جدید اردو شاعری

## ایک تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر عباد بریلوی

جدید اردو شاعری کا خیال آتے ہی یہ سوال سب سے پہلے ذہن کے آفاق پر ابھرتا ہے کہ آخر کسی خاص دعوہ کی شاعری کو جدید کیوں کہتے ہیں؟ زندگی ادب کا ہر دوا اپنے زمانے کے ساتھ بہر صورت جدید ہی ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اردو میں محمد علی قنطرب شاہ کے زمانے سے لے کر موجودہ دور تک کے شعراء سب اپنی اپنی بجگہ جدید ہیں۔ لیکن تنقیدی اصطلاح میں ان شاعروں کو جدید نہیں کہا جاتا جنہوں نے اردو میں شعریہ سے قبل شاعری کی۔ وہ قدیم ہیں ان کی حیثیت کلاسیکی ہے۔ ان کی شاعرانہ اہمیت تو اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن وہ جدید نہیں ہیں۔ اس لئے کہ ان کے یہاں وہ خصوصیات نہیں ملتیں جو تنقید کی اصطلاح میں کسی شاعر کو جدید بناتی ہیں۔ اردو جن سے مجموعی طور پر وہ فضا پیدا ہوتی ہے جس کو جدت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدت کا تصور ادبی تنقید کی اصطلاح میں صرف تاریخ تک محدود نہیں ہے۔ وہ تو ایک نئی زندگی اور اس کے بدلے ہوئے نئے معاملات و مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ معاملات و مسائل جو زندگی کے انقلابی انداز سے بدلے ہوئے آہنگ کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں اور جس کی وجہ سے فکر و خیال میں بھی ایک انقلابی آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس انقلابی آہنگ سے شاعری بھی متاثر ہوتی ہے اور اس کو بھی ایک انقلابی آہنگ سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ روایت سے بغاوت کرتی ہے اس میں نئے خیالات کے چراغ چلتے ہیں نئے تصورات کی شمعیں فروزاں ہوتی ہیں۔ شاعر کا احساس شعور نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے۔ اظہار و ابلاغ کے نئے سانچے بنتے ہیں۔ نئی علامتیں وجود میں آتی ہیں۔ نئے اشعاروں کی تشکیل ہوتی ہے۔ الفاظ بنیاد پر اختیار کرتے ہیں۔ زبان کا مزاج بدلتا ہے۔ اور اس طرح مجموعی طور پر شاعری میں جب ایک نئی فضا پیدا ہو جاتی ہے تو ادبی تنقید کی اصطلاح میں اس کو جدید کہا جاتا ہے۔

لہذا ہر یہ کہ یہ جدید شاعری قدیم شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قدیم شاعری سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ وہ قدیم شاعری اور اس کی کلاسیکی روایت سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ اگرچہ اس کا دھند اس روایت سے بغاوت کے نتیجے میں ہو سکتا ہے لیکن اس کی عمارت اس کے باوجود اس روایت کی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہے اس لئے قدیم شاعری کی کلاسیکی روایت جدید شاعری کے مختلف تجربات میں مختلف ناولوں سے اپنے آپ کو روکنا کرتی رہتی ہے۔ اردو شعریہ بلکہ اس جدید شاعری کے وہ پیش بدیش قدیم شاعری کا قافلہ بھی اپنی منزل کی طرف گامزن رہتا ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے مزاج کی پختگی بہتے ہوئے حالات کے اثرات کو قبول نہیں کرتی۔



اس لئے وہ بے بنائے راستوں پر چلتے رہتے ہیں۔ ان پر جدت کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ یہ ادب بات ہے کہ بعض اوقات جدت کا یہ طوفان ان کے چہرے پر عموماً کو اکھاڑ دیتا ہے اور وہ بھی کچھ اس طرح مترنزل ہو جاتے ہیں کہ انہیں اس کے سامنے سپرد المنی پڑتی ہے۔

اردو شاعری میں روایت اور تجربے کا انشیب و فراز اس صورت حال کی صریح ثابت کرتا ہے۔ اور اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس میں روایت اور تجربے کا یہ تسلسل ہمارا جاری رہا ہے جس کے نتیجے میں وہ اپنے آپ کو بدلتی رہی ہے۔ لیکن اس میں تبدیلی کا انقلابی آہنگ اس وقت پیدا ہوا ہے جب زندگی اپنے سفر میں ایک نئے موڑ پر آکر کسی انقلابی آہنگ سے دوچار ہوئی ہے اور اس نے غلطیوں پر آپ کو مجموعی طور پر ایک انقلابی انداز سے بدلا ہے۔

۲

اس اعتبار سے اردو شاعری میں ۱۹۵۰ء کے بعد کا زمانہ خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ہمارا زندگی نئے حالات سے روشناس ہوئی اور اس میں نئے خیالات، نظریات اور نئے معاملات و مسائل کا وجود رہا۔ یہ خاصی اہم تبدیلی تھی۔ اس کا آغاز ۱۹۴۵ء کی جنگ آزادی سے قبل ہی ہو چکا تھا۔ اور اسی صدی کے شروع ہی میں اس تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ چنانچہ غالب اور مومن کے یہاں جگہ جگہ اس تبدیلی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ دونوں غزل کے شاعر تھے اور جہاں تک انھما کا بلاغ، التعلیق ہے، ان کا میدان بہت محدود تھا۔ لیکن انھوں نے غزل کے محدود میدان میں بھی نئی وسعتیں پیدا کی ہیں۔ غالب صنف غزل کی اس تنگ دامانی کے شکوہ سنجھتے اور انھوں نے اپنے بیان کے لئے نئی وسعتوں کی تلاش کی تھی۔ یہ وسعتیں انھیں کسی حد تک لغیب جو میں لیکن اس کے لئے انھیں مشاہدہ حق کی گفتگو باوجود دماغ میں اس کی گفتگو و شہ خنجر میں کوئی پڑی۔ غزل کی روایت ان کے مزاج میں دبی ہوئی تھی۔ اس لئے وہ اس کو چھوڑ تو نہیں سکتے تھے لیکن اس کو نئی وسعتوں سے آشنا کرنے میں کوئی چیز حائل نہیں تھی۔ چنانچہ انھوں نے اس کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ اور اس میں عشق کے نئے تصورات، انسانی زندگی کے بنیادی معاملات اور اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ذہنی حالات و کیفیات کی تصویر کشی کی۔ ان سب میں جدت بہر صورت اپنی جگہ دکھاتی ہے۔ مومن کے یہاں غالب کی سی بات تو نہیں سیکھو کہ وہ بھی غزل کو وسعت دینے میں کسی طرح پیچھے نہیں رہے ہیں۔ پھر انھوں نے اپنی غزلوں میں عشق کا ایک نہایت حقیقت پسندانہ تصور پیش کیا ہے، اور اس سلسلے میں ایسے معاملات کی ترجمانی بھی کی ہے جس میں انسانی رنگ دکھانگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں معاشرتی شعور کی وہ گہرائی یقیناً نہیں ہے جو غالب کا حصہ ہے لیکن ان کی غزلوں میں جگہ جگہ ایسے اشارے مڑوٹے ہیں جن سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ اپنے زمانے کی پراش و ثوب کیفیت سے مطابقت پیدا نہیں کر سکے تھے۔ اسی لئے انقلاب میں انھیں امید کی ایک نئی کرن نظر آتی تھی اور وہ اس کو دیکھنے ہی کے لئے زمین کو تہہ و بالا کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ غالب اور مومن دونوں کی شاعری نے اس صورت حالی نے جدت کو پیدا کیا ہے اور جدت جدید شاعری کی ترکیب کے لئے آگے چل کر بنیاد بن گئی ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد حالی کی شخصیت جدید شاعری کی سب سے بڑی علامت رہا ہے۔ اور اس میں شہر نہیں کہ انھوں نے اس سلسلے میں غالب اور مومن دونوں سے گہرے اثرات قبول کئے ہیں۔ یہ ادب بات ہے کہ بدلتے ہوئے حالات نے ان کی شاعری کو جدت کی ماہوں پر نسبتاً زیادہ تیزی سے گامزن کیا ہے۔ اور اس سلسلے میں ان کی وسعتوں اور کاوشوں نے اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے کے ایک مستقل ترکیب کی صورت دے دی ہے۔

جیدہ دود شاعری کی اس تحریک کو دراصل انقلابی انداز سے دہلتے ہوئے ان حالات نے پیدا کیا ہے جو ۱۹۵۷ء کی جنگ کانادی کے بعد وجود میں آئے ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک قوسہ سر کے واقعات محض ایک شور ستب اور ہنگامے کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ یہ جبر و استبداد کے خلاف ایک باقاعدہ تحریک تھی جس نے نہ صرف سات سمند پار سے آئی ہوئی طاقت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ ایک نئی زندگی اداس کے لئے نظام کا خواب بھی دیکھا۔ یہ اداس بات ہے کہ اس تحریک میں کوئی منظم کیفیت نہیں تھی، اور اسی لئے، اس نے بظاہر ایک ہنگامے کی صورت اختیار کر لی لیکن اس کے بعد جو اس کی تہ میں اخت اور کانادی کا جو نصب العین تھا اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس نصب العین نے اس زمانے کی زندگی میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اور اگرچہ یہ تحریک اس وقت ناکام ہوئی لیکن اس نے افراد کے دلوں میں آزادی کی شمعیں فروزاں کیں اور زندگی کو ایک نئے راستے پر گامزن کرنے کا خیال عام کیا۔ پھر کس قریب کی ناکامی کے نتیجے میں مغرب کے اثرات تیزی سے پھیلنے اور بڑھنے لگے اداس انہوں نے پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہ صبح ہے کہ مغرب کی تمام باتیں مستحق نہیں تھیں لیکن اس میں چند پروردائے حقے جن کی بدولت اس وقت کی ٹھہری ہوئی زندگی میں ایک اور تماشہ سامنے آیا۔ نئے خیالات عام ہوئے۔ نئی قدیں وجود میں آئیں۔ اور ان کو شمع نہا ہوا کہ زندگی کا قافلہ نئی منزلوں کی طرف گامزن ہوا۔

شاعری بھی ان حالات سے متاثر ہوئی اور اس میں جو تبدیلیاں اس تحریک سے قبل شروع ہو چکی تھیں انہوں نے اب نئے روپ اختیار کئے۔ شاعری کو نئے حالات کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا خیال عام ہوا۔ اور اس کے نتیجے میں اس کو موضوع اور دھن دونوں اعتبار سے وسعت دینے کی کوشش کی گئی۔ اور اس سلسلے میں بعض ایسی باقاعدہ تحریکوں کا آغاز ہوا جن کی بدولت شاعری جدت سے ہمکنار ہوئی۔

اس سلسلے کی سب سے پہلی اداس ہم تحریک انجمن پنجاب کے زیر اہتمام لاہور میں شروع ہوئی۔ اس کے علمبردار آزاد اداسی تھے جو قوسہ سر کی جنگ کانادی کے بعد اتفاق سے لاہور میں جمع ہو گئے تھے۔ انہوں نے کرنل کمار انڈے کے ایما پر انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی جو اداس شاعری کے لئے ایک انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ آزاد اداس سلسلے میں پیش پیش تھے۔ انہوں نے جیدہ شاعری کے موضوع پر ایک کچر بھی دیا جس میں جدت پسندی کی اہمیت اور اداس شاعری کو اس جدت پسندی سے ہمکنار کرنے کی ضرورت پر روشنی ڈالی۔ آزاد کا یہ کچر جیدہ اور اداس شاعری کی تحریک میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں آزاد نے نہ صرف نظر باقی طوطہ جیدہ شاعری پر چند تنقیدی خیالات پیش کئے بلکہ ۱۱ شاعروں میں چند ایسی نغلیں بھی لکھ کر سنائیں جن میں تنقیدی خیالات کو عملی صورت دی گئی تھی۔ اس کی تصویر آزاد کے ایک شاگرد غلام جیدہ نقاد نے اس طرح کھینچی ہے۔

”مئی ۱۹۶۷ء کو نظم آزاد کے عالم میں ایک انقلاب ہوا کہ زبان کی تاریخ میں ایک عسکریاں لگا۔ سمجھا جائے گا۔ نظم مذکور کی آگ ایک چمق سے نکلی تھی جس کا ایک پہنہ شعرائے آتش بیان کی طبع کوشش تھی۔ دوسرا پہنہ اہرے ذوق کی گرم طبیعت۔ ایک شوخی نے غزل اور قصیدے کو دلوت دی۔ اور دوسرا کی قدر دانی نے اسے پال کر پرورش کیا۔ مخلوق مذکور اسی حالت میں بڑھیا ہو کر اپنی مدد سے گند گئی۔ مختصر یہ کہ وہی معمولی مضمون تھے جو پہلے استادوں نے لکھے تھے۔ موجودہ شاعر چاہے ہونے والوں کی طرح

انہیں چاہیے تھے۔ الفاظ اول بدل کرتے تھے۔ اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈاکٹر کٹرہاؤرنے سال مذکور میں میرے استاد پروفیسر آڈاکہ یا فرمایا۔ انہوں نے اس مطلب پر مناسب وقت ایک لکچر لکھا۔ ادشام کی اعداد و اوقات کی کیفیت ایک فتویٰ میں دکھائی۔ حضور مدوح کی تجوین سے ایک تاریخ مقرر ہوئی۔ جلسہ ہوا۔ اہل علم اہل فہم جمع ہوئے نثر و نظم مذکور پڑھی گئی۔ اور سب نے صلاح کر کے ایک مشاعرہ قائم کیا کہ شعر اہر قسم کے مضامین پر طبع آزمائی کیا کریں۔ عیار وہ چھپے تک مشاعرہ قائم رہا۔ اس وقت نظم مذکور کی شرع ہر کچھ لوگوں نے فائزیت کی۔ مگر چند برس کے عرصے میں اتنا اثر ہوا کہ اب ہندوستان کے مشہور شہروں میں دیس نظموں کی آوازیں آتی ہیں۔

جدت کی طرف ادب و شاعری کا یہ پہلا قدم تھا۔ ادب و جدت کی یہ ترکیب بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔ اس کو صرف مغرب کے اثر کا نتیجہ کہنا یا مغربی ادب کی نقالی سے تعبیر کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس کو تو اس فضا نے پیدا کیا جو مغرب کے اثرات کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی اور اس ترکیب نے قدنگی کے ان تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی جن کو بدلتے ہوئے حالات نے پیدا کیا تھا۔ یہ وجہ ہے کہ ادب و شاعری کو جدت سے قریب لانے کی کوششوں کی کوششیں اس وقت کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ اور ایک نئی تحریک ہونے کے باوجود اس بات کا شبہ نہ کہ نہیں ہو گا کہ یہ بے وقت کی مانگنی ہے۔

آزاد نے انجمن پنجاب کے ان شاعروں کے لئے خاصی تعداد میں نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں ان کے مجموعہ کلام نظم آزاد میں موجود ہیں ان نظموں کے موضوعات بھی ان کے جدید ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ ان میں کہیں صبح کے منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ کہیں رات کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ کہیں گرمی کی برسات اور حالات کے مختلف پہلوؤں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ کہیں وطن کی محبت اور اس سے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ غرض آزاد نے نئے موضوعات کو اپنی نظموں کی بنیاد بنایا ہے ان میں احساس و شعور کے جس ارتعاش کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں بھی جدت کا احساس ہوتا ہے اور جو شاعرانہ پیکر تراشے گئے ہیں ان میں بھی جدت کے آثار نظر آتے ہیں۔ جہاں تک مہم نیت کا تعلق ہے آزاد نے اس میں ایسے کچھ زیادہ تجسس نہیں کئے ہیں۔ انہوں نے اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے ادب و شاعری کی مختلف اصناف کے بنے بنائے ساپنوں کو استعمال کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کے آہنگ میں ایک نئی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش ظاہر ہے کہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تجربے میں عام طور پر نہ گہرائی ہوتی ہے اور نہ کسی تہشی ہوئی اور نہ بھی ہوئی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ آزاد کی اس کوشش میں بھی یہ پہلو نہیں ہیں۔ اسی لئے ان کی یہ نظمیں جدید ہونے کے باوجود شاعرانہ فن کاری کے بہت اچھے نمونے نہیں ہیں۔ ان میں شعریت کا بھی فقدان ہے۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیق آزاد کی شعوری کا نتیجہ ہے۔ ان میں تجربے کی وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو شاعری کو شعریت سے ہمکنار کرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ادب و شاعری کو جدت کی راہوں پر گامزن کرنے کی اولین کوشش ہونے کی حیثیت سے ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادب و شاعری کی روایت میں شاید ان نظموں کو بہت بلند مقام نہ مل سکے لیکن جدید ادب و شاعری میں ان کی اہمیت اپنی جگہ ملے گی انجمن پنجاب کے ان شاعروں میں آزاد کے ساتھ جی بھی شریک تھے اور انہوں نے بھی ان شاعروں کے لئے جو نظمیں لکھی تھیں۔ ان کی یہ نظمیں بھی ایک عیلوہ مجموعے کی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس مجموعے کے دیا ہے ہیں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے جدت کی اس تحریک اور اس کے فلسفے میں ان کے تاثرات کی وضاحت ہوتی

ہے۔ اس لئے اس کے ایک اقتباس کا پیش کرنا یہاں نامناسب نہیں ہے۔ لکھتے ہیں :-

”شاعر میں جب کہ دائم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق تھا اودھ میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اودھ کرنل ڈالائڈ ڈاکٹر مریشہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر پہلے ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دولہیت مشق اودھ بانی کی جاگیر ہو گئی ہے۔ اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے۔ اودھ اس کی بنیاد تھا قی دوا قعات پر مدھی جاتے۔ جدت پسند طبقوں پر جس قدر معترضی انشاع پر حاوی کی ہے اب تک کھلی تھی، دہی ان کو لے آؤ۔ بہت سے مزدور طبع اور بعض کہنہ مشق بھی جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا اس مشاعرے میں شریک ہونے لگے۔ اگرچہ یہ صحبت مدت تک جی رہی۔ لیکن دائم صفت چار جلسوں میں ہونے پایا تھا کہ بہ سبب ناموافقیت آپ وہو کے لامرد سے تبدیل ہو کر دوٹی چلا آیا۔ مجھے مغربی شاعری کے اصول سے اس وقت کچھ آگاہی تھی اودھ نواب ہے۔ نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پیدا پیدا تہنہ ایک ایسی نامکمل نون میں جیسی کہ اودھ ہے۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ البتہ کچھ قومی طبیعت مبالغہ اور اعزاز سے بالطبع لغو تھی اودھ کچھ اس لئے چہچہ نے اس لغت کو زیادہ تھم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے تہنہ کا دعویٰ کیا جاسکے۔ بالہنہ قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔“

اس سے صاف ظاہر ہے کہ حالی مغربی شاعری سے طبعی مناسبت نہیں رکھتے تھے لیکن وہ اس تحریک سے اس لئے وابستہ ہوئے کہ انھیں مبالغے سے نفرت تھی اودھ اودھ شاعری کو زیادہ سے زیادہ حقیقت اودھ حقیقت کے قریب لانا چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ اودھ شاعری اور مغربی شاعری کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق ہے اور اودھ زبان میں مناسب رنگا تہنہ پوری طرح نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے باوجود ان کی طبیعت کی سادہ پسند اور حقیقت پسندی انھیں اس تحریک کے قریب لائی۔ اودھ اگرچہ انھوں نے پوری طرح مزہ کا تہنہ نہیں کیا لیکن اس کے باوجود ان کی تنقیدی اور تخلیقی کادشیں اس تحریک کے لئے مفید ثابت ہوئیں اودھ اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں انھوں نے نمایاں کام کیا۔

حالی نے اس تحریک کے ذریعہ اپنی چار نظیں برکات، نشاط امید، حب وطن اور مناظرہ دم والصفات لکھیں آزاد کی نظروں کی طرح ان نظموں کے عنوانات ہی ان کے جدید ہونے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ برکات میں حالی نے موسم برسات کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کو مناظر فطرت کی ترجمانی کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے گرمی کی شدت کا جو بیان کیا ہے افسانہ گرمی میں جاننا دوں کے ترپنے، کہادوں کے پٹنے، پانی کے کھولنے، باغوں کے دیوان ہو جانے، جانوروں کے پریشان ہونے، لو کے چلنے اودھ اس سے انسانوں کے چلنے کی جہان محنت تصویریں کھینچی ہیں۔ اس نے ان کی اس نظم کے ایک پس منظر کا کام دیا ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے جو جزئیات نگاہی کی ہے اس نے اس کو حقیقت سے قریب کیا ہے۔ اودھ اس منظر میں برسات کی آمد اودھ اس کے نتیجے میں پورا ہوا، ابر، بستی، گٹھا، باغوں کی ہریالی وندوں کی شادابی، کوئل کی کوک، پیپے کی پیپو، مٹی کی چنگڑی اودھ مجموعی طور پر انسانوں کے دل کے پورا ہونے کی اوقات

انہیں چاہیے تھے۔ الفاظ اول بدل کرتے تھے۔ اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈاکٹر کٹرہاؤ نے سال مذکور میں میر کے استاد پروفیسر آڈا کو یاد کیا فرمایا۔ انہوں نے اس مسئلہ پر مناسب دقت ایک بکچر لکھا۔ ادشام کی آمد اور مات کی کیفیت ایک فتویٰ میں دکھائی۔ حضور مدوح کی تجویز سے ایک تاریخ مقرر ہوئی۔ جلسہ ہوا۔ اہل علم اہل مدق جمع ہوئے نثر و نظم مذکور پڑھی گئی۔ ادسب نے صلاح کر کے ایک مشاعرہ قائم کیا کہ شعرا ہر قسم کے مضامین پر طبع آزمائی کیا کریں۔ گیارہ بیسے مک شعرا قائم رہا۔ اس وقت نظم مذکور کی شرح پر کچھ لوگوں نے مخالفت کی۔ مگر پچھہ برس کے عرصے میں اتنا اثر ہوا کہ اب ہندوستان کے مشہور شہروں میں دیسی نظموں کی آوازیں آتی ہیں۔

جدت کی طرف اردو شاعری کا یہ پہلا قدم تھا۔ اد جہت کی یہ تحریک بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔ اس کو صرف مزب کے اثر کا نتیجہ کہنا یا مغربی ادب کی تقلید سے تعبیر کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس کو تو اس فضا نے پیدا کیا جو مغرب کے افہات کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی اور اس تحریک نے قدنگی کے ان تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی جن کو بدلتے ہوئے حالات نے پیدا کیا تھا۔ وجہ ہے کہ اردو شاعری کو جدت سے قریب لانے کی پشعوی کوشش بھی وقت کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ اد ایک نئی تحریک ہونے کے باوجود اس بات کا شائبہ تک نہیں ہوتا کہ یہ بے وقت کی راگنی ہے۔

آزاد نے انہیں چناب کے ان مشاعروں کے لئے خاصی تصاد میں نظیں لکھیں۔ یہ نظیں ان کے مجموعہ کلام نظم آزاد میں موجود ہیں ان نظموں کے موضوعات ہی ان کے جدید ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ ان میں کہیں مجمع کے منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ کہیں رات کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ کہیں گرائی پر سات اور چائے کے مختلف پہلوؤں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ کہیں وطن کی محبت اور اس سے منسلک پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ غرض آزاد نے نئے موضوعات کو اپنی نظموں کی بنیاد بنایا ہے ان میں احساس و شعور کے جس ارتعاش کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں بھی جدت کا احساس ہوتا ہے اور جو شاعرانہ پیکر تراشے گئے ہیں ان میں بھی جدت کے آثار نظر آتے ہیں۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے آزاد نے اس میں ایسے کچھ زیادہ تجربے نہیں کئے ہیں۔ انہوں نے اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے اردو شاعری کی مختلف اصناف کے بنائے ساچوں کو استعمال کیا ہے۔ ایسکن مجموعی طور پر ان کے آہنگ تیں ایک نئی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش ظاہر ہے کہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تجربے میں عام طور پر نہ تو گہرائی ہوتی ہے اور نہ کسی تہی ہوتی اور ابھی ہوتی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ آزاد کی اس کوشش میں بھی یہ پہلو نہیں ہیں۔ اسی لئے ان کی یہ نظیں جدید ہونے کے باوجود شاعرانہ فن کاری کے بہت اچھے نمونے نہیں ہیں۔ ان میں شریعت کا بھی فقدان ہے۔۔۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیق آزاد کی شعوی کا نتیجہ ہے۔ ان میں تجربے کی وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو شاعری کو شریعت سے پہنکا دیتی ہے۔ ایسکن اس کے باوجود اردو شاعری کو جدت کی راہوں پر گامزن کرنے کی اولین کوشش ہونے کی حیثیت سے ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اردو شاعری کی ہدایت میں شاید ان نظموں کو بہت بلند مقام نہ مل سکے لیکن جدید اردو شاعری میں ان کی اہمیت اپنی جگہ ملے جو انہیں چناب کے ان مشاعروں میں آزاد کے ساتھ حاک بھی شریک تھے اور انہوں نے بھی ان مشاعروں کے لئے جو نظیں لکھی تھیں۔ ان کی یہ نظیں بھی ایک طیارہ مجھے کی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس مجموعے کے دیا ہے میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے جدت کی اس تحریک اور اس کے لہجے میں ان کے تاثرات کی وضاحت ہوتی

ہے۔ اس نے اس کے ایک اقتباس کا پیش کرنا یہاں نا مناسب نہیں ہے۔ لکھتے ہیں :-

”شاعر میں جب کہ قائم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق تھا اور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ڈالمانڈ ڈاکٹر سرویش تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری کو اردو دلہت مشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے۔ اس کو جہاں تک ممکن ہو دعوت دی جائے۔ اہ اس کی بنیاد مقامی دو واقعات پر رکھی جائے۔ جدت پسند طبقوں پر جس قدر معصوبی انشاع پر حاوی کی ہے اب تک کھلی تھی، دہی ان کو سنے آؤ۔ بہت سے مزدور طبع اور بعض کہنہ مشق بھی جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا اس مشاعرے میں شریک ہونے لگے۔ اگرچہ یہ معصوبت مدت تک جی رہی۔ لیکن قائم صفت زیادہ جلسوں میں ہونے پایا تھا کہ یہ سبب ناموافقیت آب و ہوا کے لہو سے تبدیل ہو کر بدلتی چلا آیا۔ مجھے مغربی شاعری کے اصول سے اس وقت کچھ آگاہی تھی اور مذاہب ہے نیز میر سے نزدیک مغربی شاعری کا پورا پورا قانع ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے۔ جو بھی نہیں سکتا۔ البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اعزاز سے بالطبع لغو تھی اور کچھ اس نے چہچہے نے اس لغت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سامیرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے قانع کا دعویٰ کیا جاسکے۔ یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔“

اس سے صاف ظاہر ہے کہ حالی مغربی شاعری سے طبعی مناسبت نہیں رکھتے تھے لیکن وہ اس تحریک سے اس لئے وابستہ ہوئے کہ انھیں مبالغہ سے نفرت تھی اور وہ اردو شاعری کو زیادہ حقیقت اور واقعیت کے قریب لانا چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ اردو شاعری اور مغربی شاعری کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق ہے اور اردو زبان میں مغرب کا قانع پوری طرح نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے باوجود ان کی طبیعت کی سادہ پسندیدہ واقعیت پسندی انھیں اس تحریک کے قریب لائی۔ اور اگرچہ انھوں نے پوری طرح مغرب کا قانع نہیں کیا لیکن اس کے باوجود ان کی تنقیدی اور تخلیقی کاوشیں اس تحریک کے لئے مفید ثابت ہوئیں اور اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں انھوں نے نمایاں کام کیا۔

حالی نے اس تحریک کے ذریعہ اپنی چار نظمیں ”برکات“، ”نشاط امید“، ”حب وطن“ اور ”مناظرہ دم و خالصات“ لکھیں آزاد کی نظموں کی طرح ان نظموں کے عنوانات ہی ان کے جدید ہونے کی نشانی دہی کرتے ہیں۔ برکات میں حالی نے موسمِ برسات کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کے مناظر فطرت کی ترجمانی کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے گرمی کی شدت کا جو بیان کیا ہے اس کا گہمی میں جاننا دلوں کے تڑپنے، کہا دلوں کے تپنے، پانی کے کھولنے، باغوں کے دیوانے ہو جانے، جانوروں کے پریشان ہونے، لو کے چلنے اور اس سے انسانوں کے چلنے کی چھان گنت تصویریں کھینچی ہیں۔ اس نے ان کی اس نظم کے ایک پس منظر کا کام دیا ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے جو جزئیات نگاہی کی ہے اس نے اس کو واقعیت سے قریب کیا ہے۔ اور پھر اس منظر میں برسات کی آمد اور اس کے نتیجے میں پورا ہوا، ابر، بجلی، گھٹا، باغوں کی ہریالی، درختوں کی شاخوں کی کھل کی کوک، پیپے کی پیپہ، موٹی کی چنگھڑ اور مجموعی طور پر انسانوں کے جیساں پرانے سبکے اثرات

کا جو نقشہ پیش کیا ہے۔ اس نے اس نظم کو زمرہ حقیقت سے سمجھ لیا بلکہ رنگین ادب کا ہی بنادیا ہے۔ مقامی فضا اور سنگت کے مخصوص ماحول کی ترجمانی بھی اس نظم کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ لیکن آخر میں جب وہ برسات کے موسم کی رنگینی میں جب انھیں اپنے محبوب کی یاد تازے لگتی ہے اور وہ اس کا ذکر حسرت سے کرتے ہیں تو اس میں ایک آفاقی رنگ و آہنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نشاط امید میں وہ بات تو نہیں جو اس نظم میں ہے لیکن اس میں حالتی کے تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی شعور نے نئے نئے گل کھلائے ہیں اور مجرعی طود پر اس نظم کو بھی نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ حب وطن کا آغاز تو وطن کی محبت کے انفرادی تصور سے ہوتا ہے جو بذاتِ خود بھی ایک نئی چیز ہے لیکن آگے چل کر اس نظم میں بھی حالتی نے اس انفرادی تصور کی حدیں حب وطن کے اجتماعی تصور سے ملا دی ہیں۔ اداس طرح انھوں نے ایک ایسے موضوع کو پیش کیا ہے جو اس زمانے کا تقاضا تھا۔ اس میں کڑے والی کیفیت اور لاکار کا آہنگ بھی موجود ہے جو حالتی کی طبیعت کے داغ و نگاہ کا رنگ اور اصلاحی رجحان کی وضاحت کرتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ نظم اپنے دامن میں شاعرانہ اعتبار سے دلچسپی کا پٹلا مان رکھتی ہے۔ مناظرہ رحمہ و انصاف میں حالتی نے مکالمے کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ اس میں رحم نے اپنی برتری ثابت کی ہے اور انصاف نے اپنی بڑائی جتائی ہے۔ اس جھگڑے میں عقل نے صحیح راستہ دکھایا ہے۔ ادا ان دونوں پر یہ حقیقت واضح کی ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے لئے ضروری ہیں۔ شاعری کیلئے یہ موضوع بظاہر کوئی اچھا موضوع نہیں معلوم ہوتا۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ حالتی کی اس نظم میں ان کی اس دغدغہ کی دوسری نظموں کے مقابلے میں خشکی زیادہ ہے اور شاعرانہ اعتبار سے شاید یہ بہت اچھی نظم نہیں ہے لیکن اس میں جو اصلاحی رنگ و آہنگ اور جمالیاتی اظہار کی جو نئی تکنیک ہے وہ اس کو ایک جدید نظم ضرور ثابت کرتی ہے۔

اس زمانے میں حالتی نے مصنفیہ چار نظمیں لکھیں لیکن ان میں سے ہر ایک میں جدت کے ایک متوازن تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نظمیں شاعرانہ اعتبار سے بھی خاصی اہم ہیں اور آزاد کی نظموں کے مقابلے میں جمالیاتی اعتبار سے یہ نسبتاً زیادہ رنگین اور پُرکار دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جدت دونوں میں مشترک ہے۔ یہ جدت انجن پنجاب کی تحریک کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے اور اس وقت (اور شاعری کو اس جدت سے روشناس کرانے کا سہرا اس تحریک کے روح رواں آزاد کا دھندہ حالتی کے سر ہے۔

۳

یہ محفل اگرچہ جلد ہی بہیم ہو گئی۔ کیونکہ حالتی لاہور کی فضا سے پریشان ہو کر دہلی واپس چلے گئے اور آزاد کو دوسری ان گنت مصروفیتوں نے آگیرا۔ لیکن انجن پنجاب کی اس تحریک نے اور شاعری کو جدت کے راستے پر گامزن کرنے کا کام بہر صحت انجام کر دیا۔ اس تحریک کے اثرات کو حالتی اپنے ساتھ دہلی لے گئے اور ان اثرات کے ہاتھوں ان کے دل میں اور شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے کے لئے ذوق و شوق کی ایک شمع ہمیشہ جلتی رہی۔ چنانچہ جدید شاعری کے لئے جو کام انھوں نے لاہور میں شروع کیا تھا وہ دہلی میں بھی جاری رہا۔

دہلی میں حالتی کو سرسید احمد خاں ادا ان کی تعلیمی تحریک سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ یہ تحریک یوں تو تعلیمی تھی لیکن اس کے پیش نظر زندگی کے معاشرتی تغیر، علمی اور ادبی پہلو بھی تھے اور ان تمام پہلوؤں کو جدت سے ہمکنار کرنا اس کے پیش نظر تھا۔ سرسید کی شخصیت ادا ان کی اس تحریک کی ہمہ گیری نے حالتی کو بہت متاثر کیا۔ چنانچہ انھوں نے شاعری کو

جدید رجحانات سے آشنا کرنے کی جو خواہش ان کے یہاں لاہور میں بیاڑ ہوئی تھی، اس نے ارتکابی منزلیں دلی امد علی گڑھ میں طے کیں۔ سرسید کی شخصیت نے ان پر ایسا جادو کیا کہ وہ پوری طرح ان کی تحریک کے ساتھ ہو گئے ادا اپنی تمام شاعری صلاحیتوں کو ان کے پیغام کی نشر و اشاعت کے لئے وقف کر دیا۔ حاکمی نے اپنی نظم و نثر دونوں میں سرسید کی حب و ادب اثر شخصیت کی وضاحت کی ہے ادا اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ علمی ادا تعلیمی معاملات کے ساتھ ساتھ شعر و ادب میں بھی ان کی وجہ سے ایک جدید سنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ ادا خود ان کی شاعری کی دنیا ایک انقلابی تبدیلی سے آشنا ہوئی۔ حاکمی نے اس زمانے میں اپنی مشہور نظم 'مکس مدبند اسلام' لکھی۔ یہ سرسید ادا ان کی تحریک کے براہ راست اثرات کا نتیجہ ہے۔ اس کا موضوع مسلمانوں کی دینی، معاشرتی اور ثقافتی روایت ادا مسلمانوں کی زبان حاکمی کی کیفیت ہے۔ حاکمی نے اس کے دیباچے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس مکس کے آغاز میں پانچ سات ہند تہید کے لکھ کر اول عرب کی اس بتر حالت کا نقشہ کھینچا ہے جو ظہور اسلام سے پہلے تھی۔ ادا جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا۔ پھر کوکب اسلام کا طلوع ہوا ادا اپنی امی کی تعلیم سے اس ریگستان کا سرسبز و شاہد ہو جانا، ادا اس ابد رحمت کا امت کی کعبیت کو رحلت کے وقت ہر اہمرا چھوٹ جانا، ادا مسلمانوں کا دینی و دنیوی ترقیات میں تمام عالم بہت لے جانا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے نثری کاحال لکھا ہے۔ ادا قوم کے لئے اپنے بے ہنر یا ہمتوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے۔ جس میں آئینہ اپنے خود غال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے ادا کیا ہو گئے تھے۔ مکس میں حاکمی کا قومی شعور اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ اس میں انھوں نے اسلام کی عظمت ادا برتری کی وضاحت بھی کی ہے ادا مسلمانوں کی زبان حاکمی پر خون کے آنسو بھی بہائے ہیں۔ اس میں تاریخ، معاشرہ، تہذیب سے متعلق تمام معاملات کی تصویر کشی ہے ادا اس تصویر کشی نے اس موضوع میں وسعت ادا ہمہ گیری پیدا کر دی ہے۔ لیکن یہ نظم اپنے موضوع کے اعتبار ہی سے اہم نہیں۔ اس میں بسنے سو ذرا کا احساس ہوتا ہے ادا اپنے المید رنگ و آہنگ کے باعث حاکمی کی آنکھ سے ٹپکا ہوا خون کا ایک آنسو معلوم ہوتی ہے۔

اس زمانے میں حاکمی نے کچھ ادا قومی نظمیں بھی لکھیں لیکن مکس ان نظموں کی صحیح نمائندگی کرتی ہے۔ ادا حاکمی کی شاعری کا قومی رجحان اس نظم میں اپنے آپ کو پوری طرح نمایاں کرتا ہے۔ اس میں جو حقیقت اور واقعیت، اصلیت اور جوش، تفصیل اور جزئیات اور تسلسل اور روانی ہے وہ ان کی اس دور کی دوسری نظموں میں نسبتاً کم ہے ادا اس اعتبار سے مکس واقعی ان کا شاہکار ہے۔ لیکن حاکمی نے مکس کے بعد عورتوں کے مسائل پر جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں بھی ایک انفرادی شان و مردانہ نظر آتی ہے۔ مناجات بیوہ، اور چپ کی داد اس زمانے کی سب سے اہم نظمیں ہیں۔ مناجات بیوہ میں حاکمی نے ایک اہم معاشرتی مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس نظم میں ایک بیوہ عورت اللہ تعالیٰ کے حضور میں فریاد کرتی ہے ادا اپنی کس پرسی ادا ہے بس کے تمام پہلوؤں کو پیش کر کے مدد کی طلب گار ہوتی ہے۔ فریاد کی لے اس نظم میں غصے کی چیز ہے۔ اس نے اس نظم کو سوز و گداز سے بھر لیا کر دیا ہے۔ اس سے ملتی جلتی دوسری نظم 'چپ کی داد' ہے جو اسی زمانے میں حاکمی نے لکھی۔ اس نظم میں انھوں نے عورت کی معاشرتی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ادا اس کو ماں بہن ادا بیٹی کہہ کر پکارا ہے۔ ادا شاعری میں اس سے قبل عورت صرف محبوبہ کے روپ میں دنیا کے سامنے پیش کی جاتی تھی۔ حاکمی نے سب سے پہلے اس کو ماں بہن ادا بیٹی کے روپ میں پیش کیا ادا انسانی زندگی میں اس کی اہمیت کی



وضاحت کی۔ لیکن ساتھ ہی اس بات کا شکوک بھی کیا کہ زندگی نے عہدیت کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور اس کو ہمیشہ مختلف طریقوں سے پامال کرنے کی کوشش کی۔ یہ نظم بھی واقعیت اور سونڈ گلاز کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں دیتی۔ بہر حال یہ دونوں نظمیں حاکمی کی شاعری کے قومی و اصلاحی رجحان کی ترجمان اور عکاس ہیں اور ان سے اردو شاعری کے ایک نئے موڑ کا پتہ چلتا ہے۔ مناجات بیوہ ادیچپ کے داد کے بعد حاکمی نے خاصی تبدیلیاں قومی معاملات و مسائل پر مختلف نظموں میں کی ہیں لیکن ان نظموں میں کم و بیش وہی باتیں ہیں جو ان کی دوسری نظموں میں پائی جاتی ہیں کہیں کہیں اصلاح کے جوش میں ان نظموں کا رنگ و آہنگ داغٹا نہ ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس رنگ و آہنگ سے بھی جدید اردو شاعری کے ایک نئے پہلو کی وضاحت ہوتی ہے۔

غرض حاکمی نے سرستید کی تحریک کے ذریعہ اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں ایک نمایاں حصہ لیا اور ان کی قومی، ملی اور اصلاحی نظموں اس اعتبار سے اردو شاعری کی روایت میں منفرد نظر آتی ہیں۔ ان نظموں نے اردو شاعری میں جدت کی ایک فضا پیدا کی اور اس کو آگے چل کر ایسی نئی راہوں پر گامزن کیا جس کا اس سے قبل اس نے کبھی خواب بھی نہیں دیکھا تھا۔ سرستید کی تحریک کے ذریعہ حاکمی کے ساتھ ساتھ شبلی نے بھی اردو میں کچھ قومی ادبی نظموں لکھیں۔ شبلی طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے رومانیت پسند تھے۔ اس نے ان کی شاعری میں حاکمی کی نظموں کی سی بات تو نہیں کہہ سکتے ان کے شاعرانہ جوہر تو ان کی دہائی کی شاعری ہی میں کھنٹے ہیں اور اس دہائی کی شاعری کا بیشتر حصہ ناسی میں ہے۔ لیکن اس رومانیت کے باوجود ان کے یہاں بھی قومی اور اصلاحی نظموں موجود ہیں جو انہیں ایک جدت پسند شاعر ثابت کرتی ہیں۔ انہوں نے بھی کلاؤں کے قومی مسائل پر کئی نظموں لکھی ہیں اور اس طرح شاعری کی حمایت میں اپنا ایک مقام پیدا کیا ہے۔

لیکن حاکمی کے بعد سرستید کے زمانے کے سب سے اہم شاعر اکبر الہ آبادی ہیں۔ اکبر کے مزاج میں قدامت پسندی تھی وہ بڑی حد تک تنگ نظر بھی تھے۔ انہوں نے سرستید کے خیالات و نظریات سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا اور زندگی بھر ان کی مخالفت میں پیش پیش رہے۔ اس مخالفت نے ان کی قومی شاعری کو طرز رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ اور اس طرح اردو شاعری بالکل ایک نئی شکل سے روشناس ہوئی۔ اس نئی شکل نے اکبر کو قدامت پسند اور دعایت پرست اور تنگ نظر بنانے کے باوجود ایک اہم جدید شاعر بنادیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اکبر بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے۔ انہیں ماضی میں سکون ملتا تھا اور وہ اس کو ہر حال میں اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتے تھے۔ اس نے زندگی میں جدت پسندی انہیں ایک آگاہ نہیں بھائی تھی۔ لیکن جدت کی مخالفت میں انہوں نے جدید مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ سرستید کے دور سے تقریباً تمام اہم مسائل ان کی شاعری کا موضوع ہیں۔ لیکن انہوں نے ان مسائل پر اپنے مخصوص زاویہ نظر سے تنقید کی ہے۔ اس تنقید میں ان کی قدامت پسندی اور تنگ نظری کے باوجود بڑی جان ہے۔ ان کی اس تنقید میں نکتہ چینی کا پہلو لقیبہ نہ نمایاں ہے۔ لیکن اس کی حیثیت پر مصدقہ تقریر ہے۔ اس تقریر پہلو کو انہوں نے طنز کے پردوں میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے تاثر میں گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ اس طنز پر انداز کے لئے انہوں نے نئے اشارے پیدا کئے ہیں۔ نئی علامتوں کی تخلیق کی ہے ایک نئی زبان کا ایجاد کیا ہے۔ اور ان سب نے مجموعی طور پر ان کی شاعری میں جدت کی لہر دوڑائی ہے اور انہیں ایک اہم جدید شاعر بنادیا ہے۔

اکبر کا تعلق ہمہ راست نہیں تھا واسطہ طور پر سرستید کی تحریک سے غروہ تھا۔ اور ان کی غزلوں، قطعوں، شہزادوں اور نظموں میں اس تحریک کے اثرات کی جھلک ہر جگہ نمایاں ہے۔ لیکن اکبر کے ہم عصروں میں ایک اہم شاعر اسماعیل میر جی ایسے ہیں جن کا سرستید کی تحریک سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ لیکن اسی تحریک نے جدید شاعری کی جو فضا پیدا کی تھی اس سے متاثر

نظر آتے ہیں۔ اسماعیلیں میر علی نے اس فضا کے ذہنا اثر انگیزی نظموں کے ترجمے کئے، بچوں کے لئے نظمیں لکھیں اور مناظر فطرت، معاشرت، تہذیب اور اخلاق کے مختلف معاملات و مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ نظمیں نئے موضوعات اور نئے انداز و دلائل اعتبار سے اہمیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے تو اس زمانے میں نظم معرکہ کا حق پر کیا۔ اسماعیل اس میں شبہ نہیں کہ حاکمی کے پائے کے شاعر نہیں ہیں۔ حاکمی کی شاعری میں احساس کی جوشدت، شعور کی چورہائی، جذب و شوق کی جو اخلاص مندی اور مجموعی طوطیہ ترجمے کی جو گرمی اور روشنی ہے وہ اسماعیل کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں ان کا مرتبہ بھی خاصا بلند ہے۔

سر سید کی تحریک کے زیر اثر بہار راست اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فضا کے نتیجے میں بالواسطہ جدید اردو شاعری نے تیزی کے ساتھ ارتقائی منزلیں طے کیں اور اس سلسلے میں حاکمی، شبلی، اکبر اور اسماعیل میر علی کے نام سرفہرست ہیں انھوں نے اردو شاعری کے لئے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے نئی دہائییں تعمیر کیں۔ ان ماہوں پر وہ خود بھی چلے اور دوسروں کو ان پر چلنے کی تہذیب بھی دلائی، اور اس طرح اپنی کوششوں اور کادشوں سے جدید اردو شاعری کو ایک باقاعدہ تحریک کا روپ دے دیا۔

## ۴

جدید اردو شاعری کی تحریک اپنے ارتقائی سفر میں بہت سی نئی نئی منزلوں سے روشناس ہوئی۔ بیسویں صدی کا زمانہ اس اعتبار سے اس کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں اگرچہ سر سید کی تحریک کے اثرات باقی رہتے ہیں لیکن یہ صدی اپنے ساتھ افکار و خیالات کی نئی دنیا میں بھی لاتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں جدید اردو شاعری کا قافلہ بھی بعض نئی راہوں پر گامزن ہوتا اور نئی منزلوں سے روشناس ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی حاکمی، شبلی، اکبر اور اسماعیل میر علی کے ساتھ چلبست اور اقبال کی آوازیں بھی جدید اردو شاعری کی فضاؤں میں گونجنے لگیں۔ اب شاعری کے موضوعات میں کچھ اور بھی تنوع پیدا ہوا۔ اور زندگی کے مختلف پہلوں نسبتاً زیادہ گہرائی سے پیش کئے جانے لگے۔ اس زمانے میں انسانی زندگی کے جذباتی معاملات، انسان کے انفرادی تجربات اور ملک اور قوم کے سیاسی، معاشی اور تہذیبی معاملات کی ترجمانی گہرائی کے ساتھ کی گئی۔ اور اس طرح باعتبار مضامین اردو شاعری کے دائرے کو وسیع کیا گیا۔ اس زمانے میں ہیت کے نئے ترجمے بھی ہوئے اور اظہار و ابلاغ کے لئے نئے میدانوں کو بھی تلاش کیا گیا۔ چلبست اور اقبال کی شاعری ان رجحانات کی صحیح نمائندگی کرتی ہے۔

چلبست نے اس زمانے میں نئے انداز کی نظمیں لکھی ہیں۔ ان پر روایت کا اثر بہت گہرا تھا، اور انھوں نے اپنی ان جدید نظموں میں بھی روایت کی رنگینی اور پُرکاری کو باقی رکھا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی نظموں میں جدت کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ یہ بہت زیادہ صحیح ہے کہ روایت اور ترجمے کی اس دھوپ چھاؤں نے ان کی شاعری میں بڑی دلکشی پیدا کی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے چلبست کی شاعری بیسویں صدی کے ابتدائی چند سالوں کے اجتماعی حالات اور خصوصاً اس عہد کی روح عصر کی ترجمان اور عکاس ہے ان کی نظموں میں وطنیت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے۔ اب اس تصور کی نوعیت انیسویں صدی میں پیش کئے جانے والے حب وطن کے تصور کی طرح محض جذباتی ہی باقی نہیں رہتا۔ چلبست اس کا جتنا اعیت بلکہ سیاست کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چلبست کی نظموں میں وطنیت کا یہ تصور ایک سیاسی تصور کا روپ اختیار کر کے ایک نثری حیات بن جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں غلامی سے نذرت کا اظہار ہے۔ انھوں نے آزادی کے

گیت گائے ہیں۔۔۔ اپنے ملک اور قوم کو آزاد دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ لیکن آزادی کا تصور ان کے یہاں جو م و دل سے کمرے نہیں بڑھتا۔ یہ دراصل اس وقت کی لبرل سیاست کی آواز ہے جو چابکدستی کی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ ان کے خیالات و نظریات میں انقلابی آہنگ نہیں ہے۔ وہ اجتماعی زندگی کے بنیادی مسائل کی تہہ تک نہیں پہنچتے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ان کے یہاں وطنیت کا ایک واضح تصور ملتا ہے اور سیاسی شعور کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ وہ ہندوستانی قومیت کا ایک دلچسپ تصور رکھتے ہیں اور ان کی نظموں میں اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی معاملات مسائل جگہ جگہ اپنی جھلک دکھاتے ہیں ان پر روایت کا گہرا اثر تھا۔ اس لئے وہ اپنی نظموں کی ہیئت میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں کر سکے ہیں۔ انھوں نے جس ماحول میں ادب و شاعری کے سانچوں کو اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے استعمال کیا ہے لیکن اس میں اپنے موضوعات کی مناسبت سے ایک نئے آہنگ کو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیسویں صدی کے سب سے بڑے ادب و شاعر اقبال ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ باشعور شاعر اس وقت بھی تھے جب ان کی شاعری اپنے سفرِ ادب کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس شعور نے ان کی شاعری میں بڑی گہرائی پیدا کی اور اس کو عظمت سے ہمکنار کیا۔ انھوں نے مناظرِ فطرت کی ترجمانی بھی کی ہے۔ انسانی زندگی کے عام معاملات کو بھی پیش کیا ہے۔ سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل پر بھی نکلیں گئی ہیں۔ فلسفیانہ مضامین کو بھی خود ذکر کے ساتھ اپنی شاعری میں سویا ہے۔ اس نے ان کے یہاں بڑی وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے اور وہ ایک عظیم شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری کا آغاز فطرت سے ہوا لیکن جلد ہی انھوں نے نظم کی طرف توجہ کی اور ابتدائی مناظرِ فطرت اور انسانی جذبات کی ترجمانی کی پھر ان کے یہاں وطن پرستی کے رجحان نے نمایاں حیثیت اختیار کی۔ لیکن ان کی یہ وطن پرستی محض جذباتی وطن پرستی نہیں تھی۔ اس کی تہہ میں تو اس وقت بھی ایک سیاسی شعور موجود تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے اس دور کی نظموں میں آزادی کے گیت گائے ہیں اور ایک نئے نظام کے خواب دیکھے ہیں۔ طلوعِ اسلام، تصورِ پردہ، شمعِ ادب و شاعر، شکوہ اور جواب شکوہ وغیرہ اسی رجحان کی ترجمان ہیں۔ اس دور میں بھی اپنی وطنیت کے باوجود وہ اسلام اور اسلامی نظام سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور آگے چل کر تو اس نظام کے مختلف پہلو ان کی شاعری کے خاص موضوع بن گئے ہیں۔ ان سب کو انھوں نے خود و فکر کے ساتھ فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی نظمیں انھیں اسلام اور اسلامی نظام کا بہت بڑا مفکر ثابت کرتی ہیں۔ دراصل اقبال نے اسلام کو انسانیت اور انسانی اقدار کے صحیح علمبردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے بین الاقوامی معاملات و مسائل کو سامنے رکھ کر موجودہ دور کی زندگی کے پیچیدہ مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ سرمایہ و محنت، غلامی، آزادی سب کا تجزیہ کیا ہے۔ اور بندہٴ مزدور کو خواب سے بیدار کرنے کا پیام بھی دیا ہے۔ اس اعتبار سے خضرِ راہ ان کی سب سے اہم نظم ہے۔ آخری دور میں اقبال کی بیشتر نظموں میں اسلام اور ملتِ اسلامیہ کے معاملات و مسائل کی ترجمانی کا پہلو غالب آجاتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ انسان اور انسانیت کی نجات صرف اسلام اور اسلامی نظام میں دیکھتے ہیں۔ اس کے بغیر انھیں موجودہ دور کی اجتماعی زندگی پارہ پارہ نظر آتی ہے۔ اقبال موجودہ دور کی زندگی کے بہت بڑے مفکر ہیں۔ ان کی نظموں میں ہیئت اور تکنیک کے نئے تجربے بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے روایت سے بڑا کام لیا ہے لیکن اظہار و ابلاغ کی نئی دنیا میں بھی پیلا کی ہیں۔ اور اس صحتِ حال نے انھیں موجودہ دور کا سب سے اہم جدید شاعر بنا دیا ہے۔

اقبال کا زمانہ جدید اور ادب و شاعری کا سب سے اہم زمانہ ہے۔ اس زمانے میں چابکدستی اور اقبال کے اثر سے جدید

شاعری کی ایک فضا پیدا ہو گئی۔ اور اس فضا کے ذریعہ ائمہ بہت سے شاعر نے موضوعات پر نئے انداز کی نظمیں لکھنے لگیں۔ ان میں شوقِ قدوائی، صیغی گھنٹی، سید بے نظیر شاہ، پنڈت کیفی، مولانا طغر علی خاں، خوشی محمد ناظر، سرود جہان آبادی، غلام حبیب یرنگ وغیرہ نے جدید انداز کی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ ان سب نے آغازِ قدوائی شاعری سے کیا لیکن اپنے زمانے کے بہتے ہوئے حالات کے ذریعہ اثر منظرِ فطرت، جذباتی مسائل اور قدیمی معاملات پر بھی اعلیٰ حد سے کی نظمیں لکھیں۔ ان کے یہاں فلسفیانہ انداز اور فکری گہرائی تو نہیں ہے لیکن ان کی شاعری ان کے زمانے کی صحیح ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں اظہارِ دماغ کے بھی کچھ نئے تجربے بھی ملتے ہیں اور اس طرح یہ شعر بھی انہوں کو جدت کی راہوں پر گامزن کرنے میں پیش پیش رہے ہیں۔

۵

اقبال، چکست اور ان کے ہم عصروں کے اثر سے جدید اردو شاعری کے لئے سازگار ماحول پیدا ہوا۔ اب جدید رجحانات نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی اور اس کا قائل تیری سے آگے کی طرف بڑھنے لگا۔ اس میں نئے موضوعات کو نئے انداز سے پیش کرنے کی ایک روایت قائم ہو گئی۔ اس روایت کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کے تمام پہلوؤں میں جگہ پانے لگے۔ اور اس زمانے کے تمام شاعروں نے عمومی طور پر براہِ اعتبار مضامین اس کے میدان کو وسیع کیا۔ زندگی کے انفرادی اور اجتماعی مسائل کے مختلف پہلو شاعری کے خاص موضوعات قرار پائے۔ انسان کے بنیادی جذبات کو بھی بڑے وسیع سے پیش کیا گیا۔ سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کے مختلف پہلو بھی حقیقت پسندانہ ذریعہ نظر کے ساتھ شاعری میں موضوع بنائے گئے۔ اس طرح جدید شاعری نے زندگی کے سارے تنوع اور اس کی تمام رنگارنگی کو اپنا خاص میدان بنالیا۔ اس رجحان کے علمبرداروں میں جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، سیاتب اکبر آبادی، علی اختر، تلوک چند مرادم، عظمت اللہ خاں، احسان دانش، روشن صدیقی، سائر غزنوی، اثر صبا، اور الطاف مشہدی، حامد اللہ اختر اور منظور حسین شہد وغیرہ خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ممتاز ہیں اور ان کی شاعری جدید شاعری کی روایت میں ایک اتنا ہی حقیقت رکھتی ہے۔ اس میں ایک سمندر کی سی بے پایاں وسعت اور زندگی کی سی رنگارنگی ہے۔ موضوعات کا جو تنوع ان کی شاعری میں ملتا ہے وہ اس دور کے کسی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اور ان موضوعات کا احساس کی جس شدت اور تخیل کی جس بلندی کے ساتھ انہوں نے اپنی شاعری میں پیش کی ہے اس کی مثال اس دور میں تو کیا لفظوں کے کسی دور میں بھی دور دور تک دکھائی نہیں دیتی۔ انہوں نے بھی اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا لیکن جلد ہی تنگنائے غزل سے باہر نکل آئے اور نظم کی طرے پر توجہ کی۔ انہوں نے مناظرِ فطرت پر بھی نظمیں لکھیں اور ان کی یہ نظمیں ان موضوعات پر اردو زبان کی حیرت آمیز نظمیں ہیں۔ انہوں نے حسن و عشق کے معاملات کی تفصیل و جزئیات بھی پیش کیا۔ وہ رنگینی اور رعنائی پیدا کی جو اردو شاعری میں اس سے قبل موجود نہیں تھی۔ انہوں نے آزادی، اخوت اور انقلاب کے گیت بھی گائے اور انسانیت اور انسان دوستی کے تصور کی ترجمانی جس اخلاص و مندی اور جوش کے ساتھ کی اس کی مثال اردو شاعری میں اس سے قبل نہیں ملتی۔ انہوں نے حیات و کائنات کے معاملات و مسائل کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی اور ان موضوعات کو جذباتی انداز میں جس گہرائی کے ساتھ حقائق کی ترجمانی کی وہ انہیں کا جہد ہے۔ جوش بنیادی طور پر حسن اور دیوان کے شاعر ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں حسن زندگی بن جاتا ہے۔ اور زندگی حسن — اس حسن کو انہوں نے مادی انسان کی زندگی میں بکھرا ہوا دیکھا ہے لیکن ان کے خیال میں اس کے لئے نگاہِ شباب کی ضرورت ہے۔ انہوں نے اس حسن اور نگاہِ شباب کو عام زندگی میں دیکھا ہے اور

ان کے درمیان جدوجہد ہے اس کی ترجمانی بڑی دلنہی اعداد و ثنائی کے ساتھ کی ہے۔ جوش بنیادی طور پر دہائی شاعر ہیں لیکن انھوں نے اپنی دہائی نظموں میں حقیقت کے رنگ بھی بھر دیے ہیں، ان کی نظموں میں حسن کا دھان ہے، شباب کا دھان ہے انسانی جذبات کا دھان ہے۔ ان لغزشوں کا دھان ہے جس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی دہائی شاعری جوش دلولہ اور حوصلہ سے مہر لپہ ہے۔ اس میں جذب و عشق کی فراوانی ہے۔ اسی لئے ان کی ہر دہائی نظم حسن و شباب کی ایک لغزش متانہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ دھان جوش کی سیاسی اور انقلابی نظموں میں بھی اپنا رنگ دکھاتا ہے انھوں نے انقلاب کے نئے چہرے ہیں۔ ان نظموں میں احساس کی شدت اور جذبے کی اخلاص مندی ہے۔ لیکن ان میں انقلاب کا تصور سیاسی کم اور جذباتی زیادہ ہے۔ لیکن ان سے خون میں گرمی مزود پیدا ہوتی ہے ان نظموں کی سب سے بڑی خوبی انسانییت اور انسان دوستی کا خیال ہے۔ جوش بنیادی طور پر انسانییت کے شاعر ہیں۔ ادا ان کی انقلابی شاعری کا منبع بھی یہی انسانییت اور انسان دوستی کا خیال ہے۔ جوش اپنی انقلاب پسندی کے باوجود انسان کو مجبور سمجھتے ہیں۔ ان کی ایسی نظموں میں جہاں انسان کی مجبوری اور معذوری کا ذکر ہے، وہاں ایک فلسفیانہ رنگ و آہنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ جوش کے یہاں موضوعات کا بڑا تنوع ہے۔ اس اعتبار سے ان کے یہاں زندگی ہی کی سی وسعت اور دلنگارنگی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ اہم ان موضوعات کا اظہار و ابلاغ ہے جوش کی لے بہت تند و تیز ہے۔ ان کے یہاں گھن گرج کا احساس بہت ہوتا ہے۔ لیکن تخلیق بھی عجیب و غریب گل کاریاں کرتی ہے۔ جوش نے اس تخیل کے سہارے عجب عجب دنگوں کے گل بوٹے بنائے ہیں۔ الفاظ کا ان کے پاس ایسا ذخائر ہے جو کبھی خامی نہیں ہو سکتا۔ جوش نے اپنی شاعری میں موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا جس طرح استعمال کیا ہے اور جو ان محنت سے پیکرے تراشے ہیں، اس نے ان کی شاعری میں حسن و جمال کی نئی دنیا میں پیدا کی ہیں۔ تشبیہات و استعارات کی جو فرامانی ان کے یہاں ملتی ہے اور ان میں جو اچھوتا رنگ نظر آتا ہے وہ صرف انھیں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اور ان کی شاعری کے ان تمام پہلوؤں نے اردو شاعری کو جدت کی نئی منزلوں سے روشناس کیا۔ جوش کے ہم عصروں میں حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خان، اختر شیرانی، حامد اللہ اختر، احسان دانش، روشن صدیقی، اندر نائن، سائر نظامی، منظور حسین شوق اور ماہر القادی وغیرہ خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔

حفیظ علی درجے کے شاعر ہیں اور اس دود کے جدید اردو شاعروں میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انھوں نے مناظر، قدرت، انسان کے فام جذبات و احساسات، معاشرتی معاملات اور تہذیبی حالات پر جدید انداز کی بولنٹیں کہی ہیں وہ جدید اردو شاعری میں ایک بلند مقام رکھتی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر حسن اور محبت کے شاعر ہیں اور انسانی جذبات کی مصوری میں انھیں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے وطنیت، آزادی اور اخوت کے گیت بھی گائے ہیں اور دلچسپ زمانے کے معاشرتی معاملات اور تہذیبی حالات کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ حفیظ کی نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے بھی ملتے ہیں اور ان کی مضامین، نغمہ اور موسیقی ان میں بڑے ہی دل موہ لینے والے انداز کو پیدا کرتی ہے۔ اس اعتبار سے حفیظ کی نظموں میں جدید اردو شاعری کی رعایت میں خاصی بلندی پر نظر آتی ہیں۔

عظمت اللہ خان کی شاعری کی عمر کم ہے۔ وہ جوانی میں مر گئے۔ لیکن انھوں نے ہندی، بھوجوں میں حسن و عشق کے موضوع پر جن نظموں کی تخلیق کی انھوں نے جدید اردو شاعری میں ایک نئے رنگ و آہنگ کا اضافہ کیا۔ یہ ادب بات ہے کہ یہ تجربہ اردو شاعری کی رعایت کا بڑا ذہن سکا۔ لیکن اتنا ضرور ہوا کہ اس نے جدید اردو شاعری میں گیت لکھنے کی ایک فضا

پیدا کی ادا اس کی روشنی میں آگے چل کر بعض نوجوان شاعروں نے اس سلسلے میں بعض قابل ذکر تجربے کئے۔

انتر شیر آبی نے رومانی شاعری کی ادا، ہلکی پھلکی عشق پر نظریں کھلے رومانی شاعری کی دنیا میں ایک مقام پیدا کیا۔ انتر شیر آبی کی شاعری میں بڑی دلگہنی اور رعنائی ہے ان کے عشق کا تصور تمام تجزیاتی اور رومانی اس میں زندگی کی کشمکش اور اس کے شگن اور مٹھوس حقائق کا احساس و شعور نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کا سحر اپنی جگہ مستم ہے۔ وہ انسانی زندگی کے بعض حسین ترین لمحوں کی نہایت ہی دلآویز تصویریں ہیں۔ انتر نے اپنے موضوع کی مناسبت سے جمالیاتی اعتبار سے بھی بعض نئے تجربے کئے ہیں۔ خاص طور پر ان کی نظموں کا آئنگ اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

حامد انڈا انٹر وطنیت کے شاعر ہیں انھوں نے اپنی ہلکی پھلکی اور سیدھی سادی نظموں میں وطن کا جذباتی تصور پیش کیا ہے۔ مناظر فطرت سے بھی انھیں گہری دلچسپی ہے۔ اور ان موضوعات پر بعض بڑی ہی حسین نظموں کی تخلیق کی ہے۔ بہتیت کے بعض نئے تجربے بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔

اسان دانش بناداد اور انقلاب کے آتش نفس مغنی ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں انسان کی پامالی، زندگی کی زبوں حالی کے نقشے ملتے ہیں۔ لیکن ان پہلوؤں کی تصور کشی کے ساتھ انھوں نے اس کو ایک انقلاب سے دوچار کرنے کا خواب بھی دیکھا ہے۔ انھوں نے جذباتی انداز میں مزدور کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر واقعیت سے بھرپور تمجہائی کی ہے مزدور ان کے یہاں اس طبقے کی علامت ہے جو ازل سے ایک ناسازگار نظام کی چکی میں پتا رہا ہے۔ احسان دانش نے اس مزدور کی زندگی کو سامنے رکھ کر زندگی اور اس کے موجودہ نظام کے پہلوؤں پر بعض بہت اچھی نظموں کی تخلیق کی ہے اور بہتیت کے تجربے بھی کئے ہیں۔ ان کے یہاں جو آتش فوائی اور ایک لکڑی کا آہنگ ہے وہ اور شاعری کے لئے ایک نئی چیز ہے۔

روشن صدیقی کی شاعری کا میدان بہت وسیع ہے۔ انھوں نے مناظر فطرت، وطن کی محبت، ملک و قوم کی سیاسی حالت پر اعلیٰ درجے کی نظریں لکھی ہیں۔ اور مشرق کی آزادی کے خواب دیکھے ہیں۔ وہ بڑے دلگہنی اور پُر کار شاعر ہیں۔ اور انھوں نے الفاظ اور اس کے مختلف ترکیبوں سے اپنی شاعری میں جو گل کاریاں کی ہیں۔ وہ جدید شاعری میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ شاعر کی شاعری کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ ان کے موضوعات بھی متنوع ہیں۔ مناظر فطرت، انسانی زندگی کے جذباتی معاملات، اجتماعی زندگی کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل پر انھوں نے بعض بڑی ہی حسین نظموں کی تخلیق کی ہے۔ ان کی نظموں کی موسیقی اور رعنائی کیفیت اور مجموعی طور پر ان میں بہتیت کے نئے تجربات نے حسب جدید شاعری میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

منظور حسین شوق نے بھی موجودہ دور کی زندگی کے متنوع پہلوؤں کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے اور ان کو ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی نظریں بھی جدید ادو شاعری میں موندنے اور فن و فوٹ اعتبار سے نمایاں حیثیت رکھتی ہیں یہ شاعر اقبال اور جوش کے دوش بدوش جدید ادو شاعری میں اٹھنے کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ ادو شاعری کو جدید بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان کے موضوعات متنوع ہیں۔ انھوں نے اپنی اپنی جگہ شاعری کے دامن کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نگاہیں زندگی کے ہر پہلو کی تہوں تک پہنچتی ہیں اور حقائق کا سراغ لگاتی ہیں۔ انھوں نے زندگی سے دلچسپی لی ہے، حسن کے مختلف پہلوؤں سے انسانی روح کو بالیدہ کرنے کا خیال پیش کیا ہے۔ انسانیت کی بلندئی کے تصورات کی ترجمانی کر رہے، اپنے عہد کے نوروں عالم، سرخو، کے آئینہ ملنے

ہیں۔ محبت اور آزادی کا پیام دیلے اور انسانی زندگی کی بلندی اور برتری کے نغمے گائے ہیں۔ اور ساتھ ہی ان میں سے ہر ایک نے اظہارِ بلاغ کے نئے تجربے کو کے جدید شاعری میں ایک نئی جمالیاتی فضا بھی پیدا کی ہے۔

۶

ان شاعروں کے اثرات تو آج بھی باقی ہیں۔ کیونکہ ان میں سے بیشتر آج بھی تخلیقی کاموں میں مصروف ہیں۔ لیکن مسئلہ ادب و شاعری کے اس پاس ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور شاعر بھی جدید ادب و شاعری کے آفتاب پر نمودار ہوئے اور انہوں نے جدید شاعری کی روایت کو اپنی نئی تخلیقی کادشوں سے \_\_\_\_\_ ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ ان شاعروں میں تاثیر، فیض، مجاز، جذباتی، جاں نثار اختر، تاباں، مخدوم محمد الدین، علی سرشار، جعفری، کیفی، اعظمی، علی جوادی، احمد نعیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، قلیل شتائی، اختر انصاری، غلام ربانی، سلام بھٹی، شہری، جگر ناتھ آزاد، عادت عبدالمیت، شان الحق حسنی، ظہیر کاشمیری، احمد دیا خان مرحوم، خلیل الرحمن اعظمی، مصطفیٰ ذیہی، حمایت علی شاعر، سکندر علی و سید وغیرہ ان رجحانات کے علمبردار ہیں۔ ان میں سے بعض رومانی تھے اور انہوں نے صرف رومانی نظمیں لکھیں۔ بعض کو رومان اور حقیقت دونوں سے دلچسپی تھی۔ اس لئے انہوں نے اپنی نظموں میں ان دونوں کا ایک نہایت ہی حسین سنگم بنایا۔ بعضوں کے یہاں اس زمانے کی سیاسی کشمکش کا احساس اتنا شدید تھا کہ وہ پوری طرح حقیقت پسند ہو گئے اور انہوں نے اس کشمکش کے احساس و شعور کے نتیجے میں ایسی نظمیں لکھیں جن میں شروع سے آخر تک ایک انقلابی رنگ و آہنگ تھا۔

ہماری اجتماعی زندگی میں مسئلہ کے اس پاس کا زمانہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس زمانے میں بہت سے خیالات تیزی سے پھیلے۔ سیاسی شعور بڑھا۔ آزادی کی تحریک میں شدت ادیتی پید ہوئی۔ اشتراکی نظریات بھی عام ہوئے۔ جذباتیت کا بڑی حد تک خاتمہ ہوا اور زندگی اور اس کے مسائل کو حقیقت پسندانہ زاویہ نظر سے دیکھنے کی فضا قائم ہوئی۔ زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے اور ایک نئے نظام کو قائم کرنے کے خیالات پھیلے۔ انسانی اقدار کے خیال نے دلوں میں جگہ بنائی۔ اور ان حالات نے شاعری کو ایک نئے ماحول سے آشنا کر کے اس کی دنیا بدل دی۔ اس زمانے کے شاعروں کے یہاں اس ماحول کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور ان کی شاعری اسی ماحول کی ترجمانی سے عبارت ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی کم و بیش اسی زمانے میں شروع ہوئی۔ اور اس تحریک نے ان میں سے بیشتر شاعروں کو ایک نئے شعور سے آشنا کیا۔ اس تحریک کے اثرات ان شاعروں پر بھی ہیں جو اس سے وابستہ ہوئے اور ان پر بھی جنہوں نے اس کو ابھاری پیدائش نہیں کی۔ بہر حال ان حالات نے اس دور کے شاعروں کے یہاں ایک ایسے نئے احساس، ایک نئے شعور، ایک ایسے نئے رنگ و آہنگ اور ایک ایسے نئے لب و لہجہ کو پیدا کیا۔ جو ان کے پیشروؤں سے مختلف تھا۔

تاثیر نے شعور کے شاعر تھے اور ان کی نظموں میں یہ نیا شعور ہر جگہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ان کی نظر زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تہ تک پہنچتی تھی اور وہ زندگی کی عام باتوں میں بھی فکر و نظر کے پہلو نکال لیتے تھے۔ انہوں نے زندگی کے عام معاملات پر بعض بڑی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں لیکن ان میں بھی کوئی نکتہ پیدا کیا ہے۔ انکی رومانی نظمیں بھی حقیقت سے مبرور ہیں۔ اور انہوں نے اپنی ان نظموں میں جذباتی زندگی کے بعض اہم حقائق کو پیش کیا ہے۔ ان کے پاس اجتماعی زندگی کا شعور بھی موجود تھا۔ انہیں اپنے زمانے کے اجتماعی مروجہ جہز سے بھی دلچسپی تھی۔ اس لئے انہوں نے رومانی نظموں کے ساتھ ساتھ ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں یہ شعور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ان نظموں میں احساس کی شدت

جذبہ کی اخلاص مندی اور شعور کی گہرائی نے زندگی اور جوانی کی بہرہ ورائی ہے۔ محبت کے بحر بے بھی ان کے یہاں لئے ہیں اور ان تجربات میں مومنہ اور حسن امیر کا حسیں امتزاج نظر آتا ہے۔

فیض نے بھی اپنے زمانے کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی دو مائیت پسندی کے ساتھ حقیقت نگاہی کو کچھ اس طرح خیر و شر کیا ہے کہ اس میں رومان و حقیقت کے امتزاج کا ایک بنیاد حمان پیدا ہو گیا ہے فیض کی ابتدائی نظموں میں رومان ہی نہیں لیکن ان رومانی نظموں میں بھی بڑی دلکشی ہے۔ کیونکہ ان میں انسان کی انفرادی زندگی کے جذباتی پہلوؤں کا فیض و فراز اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ فیض کے یہاں یہ دو مائیت حقیقت سے لگے ملتی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنی شاعری میں رومان و حقیقت کا جو شگم بنایا ہے اس کی وجہ سے اس میں بڑی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ فیض کی شاعری زندگی کے لئے شعور سے بھی بہرہ ور ہے انھوں نے انسانی زندگی کے موجودہ نظام اقدار کو غور سے دیکھا ہے۔ وہ اس نظام کو غلط سمجھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے خیال میں اس نظام اقدار میں صحت مند محبت تک پر دان نہیں چڑھ سکتی۔ یہ نظام اقدار محبت کی راہوں میں مدد سے اٹکا تا اور اس میں غیر صحت مندی پیدا کر دیتا ہے۔ اس نظام اقدار میں انسان کو سکون میسر نہیں اس لئے کہ طبقاتی تعزیر نے زندگی کو گھٹن لگا دیا ہے۔ اور وہ ایک شربتِ حل میں مبتلا ہے۔ افراد انہیں خاک میں لٹھڑے ہوئے اور خون بس نہائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ صورت حال ان کے خیال میں ایک نئے نظام اقدار کے بغیر ختم نہیں ہو سکتی اسی لئے وہ انقلاب کی تمنا کرتے ہیں اور ایک نئی زندگی کا خواب دیکھتے ہیں تاکہ اس میں انسانی زندگی کی ہر ایک سیر کی کیفیت کو شاعری انھیں خیالات کے منہ سے پہلوؤں کی ترجمان اور عناصر ہے۔ نتیجہ کے یہاں انہوں نے انسانی زندگی کے سچے سچے پہلوئے ہیں اور اس لحاظ سے بھی ان کی شاعری ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

جہانگیر شاہری میں بھی فیض کی شاعری کی طرح رومان و حقیقت کو ایک شگم نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں لیکن انھوں نے زندگی کے بنیادی حقائق کو بھی بخوبی دیکھا ہے اور وجہ ہے کہ ان کے شعور و محبت کے ثبوت ہی گائے اور انقلاب کا سانچہ بھی چھڑا ہے۔ وہ بھی ایک نئے نظام کا خواب دیکھتے ہیں اور بعض اوقات ان نظام کو بہتر کرنے کے لئے لکھتے ہیں۔ لیکن یہ آہنگ ان کے یہاں کچھ زیادہ نہیں ہے۔ وہ بہت دھیمے انداز میں انقلاب کا گیت چیرتے ہیں۔ جہانگیر شاہری میں فنی اعتبار سے بہتر اور چارچوبہ سے آئندہ شروع سے آخر تک ان کی تصویروں کا ایک سینہ دلا دینے کا ذکر کرنا نہ معلوم ہوتا ہے۔

جہانگیر شاہری کی شاعری غزل کے شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعری غنائی کیفیت سے بہرہ ور ہے ان کے یہاں بھی رومان حقیقت سے ہم آہنگ ہے۔ احساس کی شدت جذبہ کی اخلاص مندی اور شعور کی گہرائی نے ان کی شاعری میں مجموعی طور پر موضوع اور فن دونوں اعتبار سے بڑی گہرائی پیدا کر دی ہے۔

جاں نثار اختر، چو شریح آبادی سے نسبتاً زیادہ متاثرہ معلوم ہوتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی شاعری کا میدان خاصا وسیع ہے۔ انہوں نے متنوع موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں اور ان سب میں ان کا شعور گہرائی کو پیدا کر رہا ہے رومان و حقیقت کے انداز میں انھوں نے بھی اپنی شاعری میں ایک نئی فضا پیدا کی ہے۔ وہ بھی اپنے ہم عصروں کی طرح آزاد خیال اور انہوں نے انہوں کے نظام اقدار کے شاعر ہیں انسان کی نظموں میں بھی فنی اعتبار سے بڑی دل موہ لینے والی کیفیت نظر آتی ہے۔ مخدوم کی شاعری میں دو مائیت کے ساتھ نظریے کی جستجو کی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں گہرا سماجی



شور ہے اور اس شور کی روشنی میں وہ اجتماعی زندگی کے بنیادی مسائل کو ایک انقلابی آہنگ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

سرور و جعفری کے یہاں یہ انقلابی آہنگ کچھ زیادہ شدت اور تیزی اختیار کر لیتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک اشتراکی شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تاریخی شور کی فراوانی ہے۔ وہ اجتماعی معاملات کو مادی فلسفے کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اس کے ماضی اور حال اور مستقبل کا جائزہ لیتے ہیں۔ طبقاتی آواز پیش کرنا انھوں نے اچھی طرح سمجھا ہے اور اس کے سارے کچھ پر بعض بہت اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ وہ زندگی کی ارتقائی کیفیت کا واضح شور رکھتے ہیں۔ ان کا مزاج انقلابی ہے۔ اسی لئے ارتقاء اور انقلاب کے خیالات ان کی نظموں میں نمایاں ہیں۔ ان خیالات کو انھوں نے بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بلند آہنگی پابند نظموں میں نہیں سما سکتی ہے اس لئے انھوں نے نظم آزاد کو استعمال کیا ہے اور اس میں پہاڑوں سے گزرنے والے دریاؤں کی سی روانی اور پُر شور کیفیت پیدا کر دی ہے۔

علی جاوید سی کی نظموں میں بھی اجتماعی معاملات کی ترجمانی ہر جگہ ملتی ہے۔ اور یہی ان کی شاعری کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا میدان بہت وسیع ہے۔ ایک دہائی شاعر کی حیثیت سے بھی وہ منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ایک حقیقت پسند شاعر کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وہ زندگی کے نشیب و فراز کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ انھیں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے گہری دلچسپی ہے۔ یہ زندگی ان کے خیال میں انسان کے پاس ایک امانت ہے۔ اسی لئے وہ انسان کی عظمت اور برتری کا خواب دیکھتے ہیں اور اس کو انسانی بلند یوں سے ہمکنار کرنے کے خواہشمند نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کی عظمت کا کوئی ٹکڑا نا نہیں۔ اسی لئے وہ انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں اس کا ایک نئے نظام سے ہمکنار ہونا اور ارتقائی مختلف منزلیں طے کرنا یقینی ہے۔ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ان کی شاعری میں صحت مندری کا احساس ہوتا ہے اور شروعات سے آخر تک ایک دلگہریزی کی کیفیت نظر آتی ہے۔

ساتر دہائی کی یہاں ایک انقلابی رجحان کا ذکر ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو کو اسی انقلابی زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ عام موضوعات میں بھی ان کے موضوعات زاویہ انسانی کے باطنوں سے پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ اور وہ انھیں نئے پس لگوؤں کے شاعر ہیں۔ قسطنطنیہ کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ہے۔ انھوں نے زندگی کے ان گنت پہلوؤں پر نظمیں لکھی ہیں اور ان سب میں صحت مندری کا احساس ہوتا ہے۔

سلام بھٹی شہری کے یہاں جدت پسندی شاید سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنے موضوعات اس پاس کی زندگی اور ان کے معاملات و مسائل سے لئے ہیں اور ان پر بعض بڑی ہی حسین اور دلآویز نظموں کی تخلیق کی ہے۔ اختصار و شاعری معیاری طور پر رومانی شاعر ہیں لیکن ان کی روحانیت حقیقت سے بہت قریب ہے۔ انسان کی انفرادی تعلیمات کی ان گنت کیفیات کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور بعض بڑی خوبصورت نظموں کی تخلیق کی ہے۔ سکندر علی و جہان و زندگی کے شاعر ہیں۔ ان کے موضوعات تنوع ہیں۔ انھوں نے صدمہ درجہ درجہ ہوئے انداز میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔

ان تمام شاعروں نے جدید اردو شاعری میں گماں تدارا اٹھانے کئے ہیں۔ انھوں نے اس میں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اس کو نئے آفت پر پر باز سکھائی ہے۔ ان میں سے بیشتر نے اپنی شاعری کا آغاز روحانیت سے کیا۔ لیکن زندگی کے

صحیح احساس و شعور نے انہیں حقیقت نگاری کی منزل پر پہنچا دیا۔ بیشتر روایت کو پوری طرح خیر باد نہ کہہ سکتے تھیں انہوں نے اس روایت کو حقیقت سے ہم آہنگ کیا اور اس طرح جدید اردو شاعری ان کے ہاتھوں ایک نئے رجحان سے آشنا ہوئی انہوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا اس کے معاملات و مسائل کا جائزہ لیا اور گہرے شعور کے ساتھ ان معاملات و مسائل کی معنوی کی ان میں سے بیشتر کے یہاں زندگی کو ایک انقلاب سے جھکا کر کے ایک نئے نظام اقدار کی منزل پر پہنچانے کا خیال بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی سے وہ اپنے زمانے کے صحیح ترجمان اور نئی زندگی کے پیامبر معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے موضوع کی مناسبت سے فن کے بھی نئے تجربے کیے ہیں اور جدید اردو شاعری میں بنیادی اعتبار سے بھی نئی دنیا میں پیدا کی ہیں۔ لیکن روایت کو بھی اپنے سینوں سے لگائے رکھا ہے۔ اسی سے فنی تجربات میں ان کے یہاں ایک توازن کا احساس ہوتا ہے۔ شروع سے آخر تک صحت مندی نظر آتی ہے۔

۷

دو صدیوں میں اردو شاعری اس رجحان کے ساتھ ساتھ ایک ایسے رجحان سے بھی آشنا ہوئی جس میں روایت سے بغاوت کا خیال نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس رجحان کے نتیجے میں جدید اردو شاعری علامتی انداز سے آشنا ہوئی اور اس نے اشاریت اور اجرام کو اپنا میاں بنالیا۔ اس رجحان کے اثرات کی جھلک تو کہیں کہیں ان شاعروں کے یہاں بھی نظر آجاتی ہے جن کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ لیکن اس کے سب سے بڑے علمبردار و انقراض میراجی ہیں۔ ان دونوں شاعروں نے روایت سے بڑی حد تک بغاوت کی اور اردو شاعری کو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے کچھ اس طرح جدت سے ہمکنار کیا کہ شاعری کی دنیا بدل گئی۔ اس جدت کے نئے انداز کو بہت سے وکڈ نے پسند نہیں کیا۔ کیونکہ اس میں روایت سے کشتہ توڑنے کی ایک کوشش نمایاں تھی اور شروع شروع تجربے میں ننگی کے آثار نہیں تھے۔ لیکن جلد ہی ان کے اس تجربے نے اپنی جگہ بنائی اور مادہ شداد میراجی اردو شاعری میں جدت کے بہت بڑے علمبردار تصور کئے جانے لگے۔

جدت کا یہ رجحان مادہ شداد میراجی نے ہاتھوں پر دان پر دان کی بنیاد ایک بولے ہوئے احساس و شعور پر استوار ہے۔ اس رجحان نے علمبردار ایک نئے انداز میں موسیوں کرتے اور ایک نئے طرز پر سوچتے ہیں۔ مجموعی طور پر زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں ان کا ذاتیہ نظر بالکل نیا ہے۔ ان کے یہاں شدید داخلیت پسندی اور دوسری چیزیں سے جس نے انہیں اپنی ذات میں گم کر دیا ہے۔ وہ اس پس اور گرد و پیش کو مذاکم دیکھتے ہیں۔ ان کی نگاہیں تو صرف اپنی ذات تک محدود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نگاہوں میں شعور اور محنت شعور دونوں کی باتیں کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے موضوعات کا دائرہ تو بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض اوقات نتائج عجیب و غریب نکلتے ہیں۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے یہاں اس صدمت سال کے نتیجے میں نئے موضوعات پیدا ہوتے ہیں اور ان موضوعات زندگی کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ نظر آتا ہے۔ یہ موضوعات ظاہر ہے کہ مرید جرساچوں میں نہیں سما سکتے۔ اس نے اس رجحان کے علمبرداروں نے اظہار و بلاغ کے نئے سانچے بھی بنائے ہیں۔ ان کے شعور کی در دریت اور قافیہ کی پابند نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ انہوں نے اظہار و بلاغ کے نئے نظم معرا اور نظم آزاد کے سانچوں کو استعمال کیا ہے۔ اور اس طرح اردو شاعری میں ہیئت کے ایک بالکل نئے تجربے کی داغ بیل ڈالی ہے۔

راشد اس رجحان کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری میں آزاد نظم کے تجربے کو ایک مستقل حیثیت دی اور اس صنف میں بعض اعلیٰ درجے کی نظموں کو تخلیق کیا۔ انہوں نے ان نظموں میں اپنی ذاتی الجھنوں کی تصویر کشی کی

ہے۔ اسی لئے اُن میں شدید داخلیت کا احساس ہوتا ہے۔ دانش نے آس پاس کی زندگی کو بہت کم دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کے معاملات و مسائل سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے۔ کبھی اُن کی نظر زندگی کے ان پہلوؤں پر پڑتی تھی جہ تو وہ اُن سے چشم پوشی کر کے عیوضی اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک ایسے شخص میں حقائق کو دیکھنے کی تاب نہیں ہوتی۔ دانش میں بھی انکو دیکھنے کی سکت نہیں ہے۔ اُن کی ذہنیت شکست خوردہ ہے۔ وہ زندگی سے فرار اختیار کرتے ہیں۔ زندگی اُن کا پیچھا کرتی ہے اور وہ اس سے بھاگتے ہیں۔ اُن کی بیشتر نظموں میں اسی صورت کا احساس ہوتا ہے۔ دانش کی اس ذہنی کیفیت نے انھیں متناقض سے دو کردیا ہے لیکن اس موضوع پر اسٹون نے بہت سی بالکل نئی اچھوتی فلموں کی تخلیق کی ہے۔ ان میں ایک ایسے زبان کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی ترجمانی ہے جس کی ذہنیت شکست خوردہ ہے اور یہ اس کی یہ شکست نہ دگی اس کو اس زندگی میں نہ جانے کہاں کہاں لئے پھرتی ہے۔ ان حالات میں اُس کو بعض عجیب و غریب تجربات ہوتے ہیں۔ دانش کی بیشتر فلموں میں انھیں تجربات کی تفصیل ہے۔ ان نظموں کا انداز تمام تر علامتی ہے اور اس میں ایسے اشادوں سے کام لیا گیا ہے جو اردو شعاری کے لئے بالکل نئے ہیں۔ اس لئے مجموعی طور پر ان نظموں کی حدیں ابہام سے جاملتی ہیں۔ لیکن اس اشاریت پسندی اور ابہام کے باوجود دانش کی نظموں میں بڑی بڑی پرتی ہوتی کہنیت نظر آتی ہے۔

میراجی کا انداز دانش سے کسی قدر مختلف ہے۔ اُن کے یہاں انداز کا رونا و پناہ تو نہیں لیکن بہت پسندیدہ دانش کے مت پلے میں نسبتاً زیادہ ہے۔ میراجی کی شعاری کا بیشتر حصہ ان کی ذہنی انجمنوں کی ترجمانی پر مشتمل ہے۔ نارساز کلمات نے انھیں شکست خوردہ اور ذہنی اعتبار سے مرعوب بنا دیا ہے۔ اسی شکست خوردگی کے ان گنت ردیے اُن کی نظموں میں ملتے ہیں۔ جنس بھی اُن کا خاص موضوع ہے لیکن یہ عنصر ان کے لئے ایک متعل ذہنی الجھن بن گیا ہے۔ غالباً اسی ذہنی الجھن کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کو خود بھی پوری طرح نہیں سمجھتے اور اُن کے مدوجز و ادنیٰ ذہن کی بے نام کیفیات کو مختلف اشادوں اور کماؤں کے ذریعے اپنی نظموں میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میراجی کے یہاں بعض ایسے دھماکے ہیں جن کی وجہ سے اپنی ذہنی کیفیات کو پوری طرح پیش کرنا اُن کے لئے مشکل ہے۔ اسی لئے انھیں ناماقوس اور عجیب و غریب اشادوں اور علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ان کی بیشتر فلمیں اسی وجہ سے ابہام کی سرمدوں میں دامن ہو جاتی ہیں یہ ابہام ان کے یہاں کس قدر شدید ہو جاتا ہے کہ شاید خود میراجی بھی اس کو سمجھ نہیں سکتے۔ پھر بھی اس میں شبہ نہیں کہ میراجی انسان کی داخلی کیفیت کے بہت اچھے مصور ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اُن کی مصوری کا انداز تجریدی ہے۔

دانش اور میراجی کے ساتھ ساتھ جن شاعروں نے اردو شعاری میں علامتی رجحان کی طرف توجہ کی اور اس انداز کی جدت نکلیں کبھی، اُن میں تصدق حسین خاند، یوسف ظفر، قیوم نظر، مجید امجد، ممتاز صدیقی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، احمد ظفر ضیا بانہری، اختر الایمان، منیب الرحمن، علیل الرحمن، ابن انشاء، عبدالعزیز خالد، میر نیازی، ظہور نظر، جمیل ملک باقر ہمدی وغیرہ کے نام خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی انفرادیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک نے اردو شعاری میں بہت سے تجربے کئے ہیں۔ اُن کو نظر انداز نہیں جاسکتا۔

آج کل بہت پسندی کے ان رجحانات کے اثرات و جوان شاعروں کے یہاں بہت نمایاں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اس میدان میں نئے نئے تجربے کر رہا ہے۔ بعضوں نے قہید شعاری کی روایت میں اپنی جگہ بھی بنائی ہے۔ اور ان کی نظمیں بلاشبہ ان کے شاندار مستقبل پر دلالت کرتی ہیں۔ ایسے شاعروں میں جلیلا کی مرآن، شہزاد احمد، محبوب خزان

سلیم الرحمن، افتخار غالب، شہر یار وغیرہ کے نام نمایاں نظر کرتے ہیں۔

۸

جدید اردو شاعری صرف نظم ہی تک محدود نہیں ہے۔ اس میں غزل کی صنف کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔ اگرچہ غزل بظاہر ایک دوامتی صنف ہے لیکن زندگی کی تبدیلی کے ساتھ اس نے بھی اپنے آپ کو بدلایا ہے اور اپنے دائرہ میں جدید رجحانات کو جگہ دی ہے۔ اور اس بطور اس کے موضوعات بھی بدلے ہیں اور اس میں فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ایک انقلاب آیا ہے۔ اردو غزل کی روایت میں یہ جدت کے آثار غالب ہی کے زمانے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ غالب نے غزل کو ایک رنگ و آہنگ سے آشنا کیا انھوں نے اس میں انسانی زندگی کے بنیادی مسائل کی ترجمانی کی۔ اور اگرچہ وہ ضعیف و نامی تھے۔ لیکن ان مسائل کی ترجمانی میں انھوں نے حقیقت پسندی کو اپنے سامنے رکھا۔ غزل میں انھوں نے نغمہ کے پس منظر ہی پیدا کئے اور اس کو ایک فلسفیانہ رنگ و آہنگ بھی دیا۔ حیات و کائنات کے بنیادی مسائل ان کی غزل کے سب سے اہم موضوعات ہیں۔ انھوں نے انسان اور انسانیت کی عظمت کے ترانے پھیرے اور اس کائنات میں اس کی اہمیت کو واضح کیا ہے اپنے زمانے کے تہذیبی اور معاشرتی معاملات و مسائل کی ترجمانی اور عکاسی میں بھی پیش پیش ہے۔ ایک عظیم تہذیب کی عظمت و رفعت کے تصویریں ان کی غزلوں میں بہت نمایاں ہیں۔ اور پھر ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو جدید رنگین اور پرسکاد بنایا ہے اس کے اسلوب میں دستانیں بھی پیدا کی ہیں۔ اور اس میں جمالیاتی اظہار کے نئے راستے بنائے ہیں ان راستوں پر غزل کی صنف غالب کے بعد ابھر آئی ہے۔ غزل کو جدید بنانے کی طرف یہ پہلا قدم اٹھا جو غالب نے اٹھایا۔ اور جس کی وجہ سے اس کی دنیا جدت سے ہمکنار ہوئی۔

غالب کے بعد غزل کو جدت سے ہمکنار کرنے کا یہ کام حاتی نے اپنے ہاتھ میں لیا۔ حاتی کی نشو و نما غالب کے زیر سایہ ہوئی اور وہ ان کے خیالات و نظریات سے متاثر تھے۔ خاص طور پر رنگ و آہنگ کے غزل کے محدود ہونے کا خیال انھیں غالب سے ملا تھا۔ اس خیال میں زندگی کے بدلتے ہوئے حالات نے زیادہ استواری پیدا کی اور حاتی نے اصلاحات غزل کی باقاعدہ تحریک چلائی۔ انھوں نے غزل کی حدود متعین کیں۔ اس کو با اعتبار مضامین و وسعت دینے کی طرف توجہ دلائی۔ خیال اور تخیل کی اہمیت کو واضح کیا۔ اصابت و واقعت اور جو ش کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ قافیہ پیمائی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور اس طرح اس صنف کو نئی زندگی کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ حاتی غزل کی صنف کے پہلے نقاد تھے۔ انھوں نے نظریاتی اعتبار سے غزل کے اصولوں پر تنقیدی بحث کی۔ اور عملی طور پر ان اصولوں کو اپنی غزل میں بتایا۔ ان کی غزلوں میں مجموعی طور پر ایک نیا انداز نظر آتا ہے۔ انھوں نے غزل کے روایتی مضامین بھی اپنی غزلوں میں پیش کئے ہیں لیکن ان میں سادگی، اصابت و واقعت کے عناصر سے ایک نئی دنیا بنائی ہے۔ انھوں نے حسن و عشق کے منہزم میں دستانیں پیدا کی ہیں اور اپنی غزلوں میں اس کے مختلف روپ کو پیش کیا ہے۔ قومی اور اصلاحی مضامین کو غزل میں داخل کرنے کا تجربہ بھی انھوں نے کیا ہے۔ اور اشعار اور کنایوں میں اس موضوع پر مختلف خیالات کو پیش کر کے اپنے زمانے کی ترجمانی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کہیں کہیں ان کے ایسے اشعار سپاٹ ضرور ہونگے ہیں لیکن اس کی وجہ ایک نیا تجربہ ہے۔ حاتی نے اپنی غزلوں میں جمالیاتی اظہار کی نئی راہیں بھی نکالی ہیں۔ اور موضوع اور فن کی ہم آہنگی کا ایک اہم تجربہ بھی کیا ہے۔

حاکمی کے بعد غزل کو جدید بنانے کی یہ تحریک اقبال کے ہاتھ میں پہنچی ہے اور وہ اس کے دائرے کو باعتبار مضامین و انداز بیان وسیع کرنے کا اہم کام انجام دیتے ہیں۔ اقبال نے عشق کے دوایتی مفہوم کو خیر یاد کیا ہے اور عشق کے مختلف نغمات کو پیش کر کے اپنے فلسفیانہ نظریات کی ترجمانی کی ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں کے دوایتی موضوعات میں نئی خصوصیت ملتی ہے۔ اقبال کی غزلوں میں گہرائی اور گیرائی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفے کے تمام پہلوؤں میں سمود دیئے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اس کے باوجود انھوں نے اپنی غزلوں میں اس دس اور دچاؤ کو باقی رکھا ہے جس کے بغیر غزل ایک جذبے بان معلوم ہوتی ہے۔ اقبال نے غزل کے دوایتی اشاروں اور علامتوں میں نیا رنگ دیا ہے۔ دوسری علامتوں اور اشاروں کے ایک نئے رنگ کو تیار کر کے دونوں کو آپس میں کچھ اس طرح شیر و شکر کیا ہے کہ اس میں ایک قوس قزح کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

اقبال کے ان تجربات کے ساتھ ایک رومانی رجحان بھی اردو غزل کی روایت میں پیدا ہوتا ہے۔ اور مولانا حسرت رومانی کی غزل اس رجحان کو پوراں چڑھانے میں نمایاں کام کرتی ہے۔ لیکن یہ رومانی رجحان عام جذبہ باقی و دمانیت سے مختلف ہے۔ اس میں تو دمان حقیقت کے قریب پہنچتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ خود حقیقت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ حسرت سے اس کی ابتداء ہوتی ہے اور میر تقی میر، شاد عظیم آبادی، آزاد دکنوی، فانی، اختر، جگر اور فراق وغیرہ اس کو پوراں چڑھاتے ہیں حسرت نے زندگی کے جذباتی، رومانی پہلوؤں کو حقیقت و واقعیت سے ہم آہنگ کیا۔ وہ انسانی رشتوں کے شاعر ہیں، ان کا عشق خیالی نہیں۔ وہ توجہ باقی اور جمالی رشتوں سے عبادت ہے۔ اور ان رشتوں میں بے پایاں سرتیں ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں انہیں سرقوں کی ترجمانی کی ہے۔ اسی لئے ان میں ایک نشاطیہ آہنگ نمایاں ہے اور ہر طرف ایک چاندنی سی چٹکی جوئی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کا انداز حسرت سے مختلف ہے۔ لیکن انھوں نے بھی دمان کو حقیقت سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے بنیادی مسائل کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں حمزینہ اور امیہ رنگ آیا ہے۔ اور یہ ان کی دمانیت کی دلیل ہے۔ لیکن انھوں نے اس میں فلسفیانہ اور مفکرانہ پہلو بھی پیدا کیا ہے اور اس زندگی کے بعض بنیادی حقائق کی ترجمانی کی ہے۔ اور ان کو ایک اچھے خاصے فلسفے کا روپ دے دیے۔ اختر نے زل میں قصوف کا سہارا لے کر زندگی کے جذباتی، رومانی پہلوؤں کی ترجمانی بڑے دلکش انداز میں کی ہے۔ ان کی غزلوں میں دمانیت کے باوجود زندگی اُبلتی ہے اور دلگنی اور عنائی کی فراوانی کے باعث یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ حسن و ال کا ایک حسین مرقع ہے۔ جگر کے یہاں بھی دمانیت ہے لیکن حسن و عشق کی ترجمانی جو اہلانا انداز، اور جو دمنی اور سرتی انھوں نے پیدا کی ہے، اس نے ان کی غزل کو حسن و شباب کی ایک لغزش متانہ بنا دیا ہے۔ یگانہ نے اپنی غزل کی یاد شعوبہ پر دکھی ہے اور نہ صرف حسن و عشق کے جذباتی معاملات بلکہ حیات و کمالات کے مسائل کو بھی فلسفیانہ تحلیل کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود غزل کی دلگنی کو باقی رکھا ہے۔ اور یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اور فراق نے تو غزل، صنف میں موضوعات اور انداز بیان دونوں اعتبار سے اس میں بے انداز و متعین پیدا کی ہیں۔ رومانی رنگ تو ان کے ہاں بھی نمایاں ہے لیکن زندگی کے حقائق کا بیان انھوں نے کچھ اس طرح کیا ہے کہ ان کی غزل میں گہرائی اور گیرائی کے ناصر پیدا ہو گئے ہیں۔ انھوں نے حسن، عشق، معاشرت، تہذیب اور انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ان گنت مسائل کو اپنی زلوں میں جگر دی ہے۔ اور ان سب میں محسوس کرنے اور سوچنے کا ایک نیا انداز ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں

جالیاتی اظہار میں بھی نئے پہلو نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غزل امجدی آہنگ، زبان و بیان، سب میں کچھ ایسی تبدیلیاں کی ہیں کہ اس صنف نے نیا روپ اختیار کر لیا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ غزل معلوم ہوتی ہے۔ اودیہی ان کا کمال ہے۔ غزل کے ان نئے علمبرداروں کے ساتھ ساتھ ان شعرائے بھی نئے انداز کی غزلیں لکھی ہیں جن کا میدان نظم ہے۔ لیکن ان کی غزلوں میں بھی نیا انداز پایا جاتا ہے۔ ایسے شعراء میں سیما اکبر آبادی، جوگیش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری احسان دانقی، روش صدیقی، ساعر نظامی، تلوک پندھروم، اختر شیرانی، منظور حسین شہد، مقبول احمد پوری، ظہیر کاشمیری، جاں نثار اختر، سکندر علی وجد، الطاف شہیدی، جگن ناتھ آزاد، مسعود علی دوتی، شاد عارفی، عبد الحمید عدم، اختر انصاری، سید عابد علی عابد، صوفی قبتم، جمیل مظہری، ماہر القادسی، فضل احمد کریم نقوی، عندلیب شاد آفری، نہال سید راجہ راجہ، آئند نرائن سلا، تاثیر، منور کھنوی، اختر میرٹھی، تاجوہ نجیب آبادی اور خواجہ دل محمد وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔

وہ فوجان شعراء جنہوں نے غزل میں ایک نیا رنگ نکالا ہے ان میں فیض، مجاز، حفیظ ہوشیار پوری، ادیب سہانہ پندی، عبد الحمید عدم، احمد نعیم قاسمی، جذبی، جرجس، سیف الدین سیف، سائر، شکیل بدایونی، ناصر کاظمی، باقی صدیقی شہرت بھادی، شہزاد احمد، حبیب جالب وغیرہ کے نام لے جاسکتے ہیں۔ ان سب نے غزل کو نئے موضوعات سے مالا مال کیا ہے اور جالیاتی اظہار کے نئے سانچے بنائے ہیں۔ غزل کی روایت کا شعور ان سب کے پاس موجود ہے اسی لئے ان کے نئے تجربات میں زیادہ جان نظر آتی ہے۔ یہ سب کے سب نئی نسل کے نئے احساس اور نئے شعور کے ترجمان ہیں اور انہوں نے اس احساس و شعور کی ہر درتہ کیفیات کو نئے اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس طرح غزل کی روایت کو جدت سے آتش کرنے میں بڑے کامیابے نمایاں انجام دیئے ہیں۔

۹

جدید اردو شاعری کا یہ تنقیدی مطالعہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ اردو میں جدید شاعری کی تحریک انقلابی انداز سے پہلے ہوئے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور ذہنی و فکری حالات کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔ اس میں صرف بعض افراد کی شعوری کوشش کا ہاتھ نہیں تھا اگر کسی نے یہ شعوری کوشش کی بھی تو درحقیقت وہ بھی بدلتے ہوئے حالات ہی کا نتیجہ تھی مثلاً انجمن پنجاب کے زیر اہتمام اس سلسلے میں آواز اور حاتی نے جو کچھ کیا سرسید کی تحریک کے زیر اثر جو کچھ ہوا، اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو تبدیلیاں کی گئیں۔ ان سب میں بعض افراد کی کوششوں کا ہاتھ ضرور تھا۔ لیکن ادل تو یہ تحریکیں خود بھی حالات کی تبدیلی کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئیں اور جن افراد نے ان تحریکوں میں حصہ لیا وہ بھی بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں ایسا کرنے کے لئے مجبور ہوئے۔ لیکن اس میں بھی ان کے نئے احساس، نئے جذبے اور نئے شعور کو دخل تھا۔

ان حالات کے نتیجے میں انھو شاعری نے اپنے دامن میں وسعت پیدا کی اور اپنے دامن میں ان موضوعات کو جگہ دی جن کو بدلتے ہوئے حالات نے زندگی میں نمایاں کر دیا تھا۔ اردو شاعری جو اس سے قبل حسن و عشق کے جذباتی معاملات یا تصوف کے تصورات کی ترجمانی تک محدود تھی۔ اس میں قوم، وطن، معاشرت، تہذیب، سیاست، انقلاب اور ایک نئے نظام کے خیالات نے اپنی جگہ بنائی اور حاتی سے لے کر موجودہ دور کے فوجان شاعروں تک ان موضوعات پر اعلیٰ درجے کی نظائیں لکھی گئیں۔ ان موضوعات کو پیش کرنے میں تنوع کے ساتھ گہرائی بھی پیدا کی گئی۔ اس کا سبب شاعروں کے یہاں جذبے کی اخلاص مندی اور شعور کی گہرائی تھی۔ اس جذبے اور شعور نے شاعری کی عام فضا کو بدل دیا

ادب اس میں نئے موضوعات داخل ہوئے اور ان کے ساتھ شاعروں نے اپنے اپنے مخصوص ذاد یہ نئے نظر کو پیش کیا۔ اس میں زندگی کو سوزانے اور ماحول کو نکھارنے کا خیال بہت نمایاں تھا۔ اسی خیال نے گزشتہ ایک صدی میں ادب و شاعری میں افادیت کے رجحانات پیدا کئے اور آزادی، اخوت، محبت اور انسان دوستی کے تصورات کو عام کیا۔ ادب و شاعری میں یہ بڑی مہم تبدیلی تھی جو جدید شاعری کی تحریک کے زیراثر رد نما ہوئی۔

اس تبدیلی نے اس کے جمالیاتی رنگ و آہنگ کو بھی ایک انقلابی انداز سے بدلا۔ غزل جو ادب و شاعری کی روایتی صنف تھی، اس میں بھی اسلوب کی بعض اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ اس کی روایتی علامتوں اور اشاروں میں نئی زندگی پیدا کی گئی اور اس میں بعض نئی علامتوں اور اشاروں سے کام بھی لیا گیا۔ اس میں ایک نئی امیجری بھی پیدا ہوئی۔ وہ زیادہ مربوط نظر آنے لگی۔ اس میں نئے الفاظ اور نئی ترکیبوں سے بھی کام لیا گیا۔ ادب اس طرح غزل کی جمالیاتی صنف میں انقلابی تبدیلیاں ہوئیں۔ غزل کے علاوہ نظم کی مختلف اصناف سے نئے موضوعات کو پیش کرنے کا کام لیا گیا۔ ادب اس سلسلے میں ہیئت کے بھی بعض اہم تجربے کئے گئے۔ لیکن ان تجربات میں روایت کو بہر صورت پیش نظر رکھا گیا۔ ادب اس میں شبہ نہیں کہ جدید ادب و شاعری روایت کی پاسداری کے صحیح احساس کے ساتھ نئے موضوعات کی ترجمان ادبیت کے نئے تجربات کے نشیب و فراز کی ایک نہایت ہی دلآویز داستان ہے۔

## نظیر منبر

جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک، اس کا فارسی تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صنائع و طبائع شعراء کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادباء کی نقوش و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔

قیمت: - تین روپے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید اردو نظم

(پہلے جنگِ عظیم سے ترقی پسند تحریک تک)

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

اردو شاعری کی مملکت پر اگرچہ ایک مدت تک غزل کی عکرائی رہی ہے اور تمام اصنافِ سخن میں اس پیرائے انظار کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے لیکن کئی شاعری کے زمانے سے لے کر جدید نظم نگاری کی اس شعوری ترکیب تک جو ”انجمن پنجاب“ کی سرکردگی میں شروء کی گئی ہمارے یہاں بعض اصناف اور زبان کے ماپنے اچھے لگتے ہیں جن میں ربزہ خیالی اور انتشار کے بجائے کسی نہ کسی طور پر ربط و تسلسل کو ضروری سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ مثنوی، قصیدہ، ہجو، شہسہ آشوب، مرثیہ، واسوخت، مدح، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مستطیع قطعہ وغیرہ کی اصطلاحیں اسی نوعیت کے کلام کے لیے استعمال کی جاتی تھیں جن میں سے نہیں موضوع اور بعض ہیئت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی، میرٹھ، انیس، وسمیرہ دیا شکر نسیم دیرہ اس اعتبار سے بنیادی طور پر اسی دور کے نظم گو شاعر کے جاسکتے ہیں۔ خود سودا کے تعائد اور عجریات کے مقابلے میں ان کی غزل گوئی کو زیادہ اعتبار نہ حاصل ہو سکا۔

اردو میں جدید نظم نگاری کا اس محرک وہ تاثرات ہیں جو انگریزی زبان کی شاعری، ورنظم نگاری و نعتیہ تسلسل کرنے سے بعد محمد حسین آزاد اور حالی کے ذہن میں پیدا ہوئے جب یہ دونوں حضرات پنجاب کے سرشتہ تعلیم میں تراجم پر نظمِ شانی اور درستی کی خدمت پر مامور تھے۔ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں محمد حسین آزاد نے اپنا یادگار کچھسہ (یا مقالہ) ورنظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات پڑھ کر بنایا جن سے بڑھ چلتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے عام ”مواد“ سے غیر مطمئن تھے۔ اس کچھسہ کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے۔

”در حقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہیے کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو خوش خیالات، سنجیدہ، صمیم اور اس قدر قوت، تدبیر، انجمن سے ایک سلسلہ کا حصہ ہو۔ خیالات پاک، جوں جوں بلند ہوتے ہیں مرتبہ شاعری کو پہنچ جاتے ہیں انتہا میں شوگر گئی کہا اور ملامت متحرکے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور مال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔ البتہ تصانف و بلاغت اب زیادہ تر نثر خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سنا علیہ حکام معرکے قیامت ہے۔ انھوں نے بن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے ورنہ اسی نظم شعریں شہر اسے اہل کمال نے بڑی بڑی کتابیں



لکھی ہیں جن کی بنا فقط پسند و موعظت پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل ہوتی ہے چنانچہ بعض کلام سعدی مولوی رد و حکیم سنائی و نام خسرو اسی قبیل سے ہیں۔ ایندھے کہ جہاں اور محاسن و قباغ کی تردید و اصلاح پر نظر ہوگی۔ فن شعر کی اس قیامت پر بھی نظم فرما ہے کہ آج نہیں مگر اسید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی کبھی اس کا شرہ بجک حاصل ہو۔

اس وقت تک حافظ لاہور نہیں پہنچے تھے۔ وہ شاعر ہیں پنجاب سے منسلک ہوتے ہیں لیکن محمد حسین آزاد کے خیالات انبار "آفتاب پنجاب" کے ذریعہ اردو شعور کو متاثر کرنے لگے تھے۔ چنانچہ شاعر ہیں ہی مولوی محمد اسلمیں میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کے منظوم ترجمے کیے یعنی کیرا، ایک تانہ غفلت، موت کی گھڑی اور خاور و عجم پھر شاعر ہیں "حب وطن" اور غلام خیالی "کے عزائم سے نظیں نکھیں جو انگریزی نظموں سے ماخوذ تھیں۔ خود حالی نے ناہود پیرچ کر ایک نظم "جھانم دری کا کام" شاعر ہیں لکھی جس پر یہ نوٹ دیا کہ

"یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اردو میں باخلاف بعض خیالات نظم کیا گیا ہے۔"

شاعر ہیں کرنل ہالراؤ مذکی سرپرستی میں وہ تانہ کی مشاعرہ ہوا جس میں طرعی غزلوں کے بجائے آزاد اور حالی نے اپنی نظیں سنائیں اور نظم نگاری کے فروغ اور اس کی ترویج کے ذریعہ اردو شاعری کی اصلاح کا پروگرام بنایا۔ اس موقع پر بھی آزاد نے ایک لکچر دیا جس میں اردو شاعری کی تمام خرابیوں اور اس کے رنگ و آہنگ کو بدلنے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس لکچر میں واضح طور پر انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ دیا گیا ہے۔

"نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی مند و قوتوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں مند و قوتوں کی کئی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

"بھائیاں جو فارسی نے اثر کیا اور اس سے نظم اور انشاء اردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں سے واقف تھے۔ تم خیال کرو جو اس وقت بھاشا اور فارسی کا حال تھا آج بعینہ اردو اور انگریزی کا حال ہے۔ پس اس کی نظم میں اگر انگریزی کے خیالات کا پر تو ہو گا تو انہیں لوگوں کی بدولت ہو گا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے خیالات و لطافت ایسے ہیں جو اردو کے لئے زیور و بیکش ہو سکتے ہیں۔"

مگر آزاد اور حالی نے اس وقت جو نظیں لکھیں وہ خیالات کے اعتبار سے قوی نہیں لیکن ان کی ہمت اور ان کا اسلوب پرانی متونیوں اور قصیدوں سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا غالب اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ حضرات انگریزی سے براہ راست استفادہ نہ کر سکے۔ انگریزی شاعری کے بالواسطہ مطالعے سے آزاد نے یہ نتیجہ نکالا کہ شاعری کو محدود موضوعات کے دائرے سے نکال کر وسعت دی جائے اور چنانچہ اسی لکچر میں کہتے ہیں۔

"تمہاری شاعری جو چند محدود اطراف میں بلکہ چند زنجیروں میں منقید ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔"

اور حالی کہتے ہیں:-

• ایشیائی شاعری جو کہ دروہیت عشق و مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔

ابتداءً مقدمہ شعرو شاعری کی تصنیف کے وقت جب حالی کو بعض انگریزی ناقدین کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا تو انھوں نے بس اس باتیں لکھیں جن پر وہ کبھی عمل پیرا نہ ہو سکے مثلاً یہ کہ قافیہ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے۔ مقدمے میں لکھے ہیں۔

”قافیہ بھی ہمارے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ نظم کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ ضروری نہ تھا۔ اور جرمنی نام ایک پارسی شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر منقح جمع کئے ہیں۔ یورپ میں آجکل بلینک دوسرے غیر منقح نظم کا پوسٹ منقح کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حصہ ہے جس سے کہ شعرا نے علم لے کر نہایت سخت قیدوں سے بھرنا بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیت اضافہ فرمائی ہے شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح ضائع لفظ کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید اسے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔“

اسی طرح حبیب الرحمن خاں شیروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”آپ کی نظم برسات کے مطالعے سے برسات کا لطف دونا ہو گیا۔ اس میں کسی قسم کا نفرت کرنے کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اگرچہ شعرا سے ایران و ہندوستان کے مسلمات کے خلاف کیا گیا ہے جیسے کرشمہ کا قافیہ جنہ یا برسبیس کا قافیہ بھردیں یا بدلہ کا قافیہ آیا وغیرہ وغیرہ۔ مگر میرے نزدیک اب ان قیود کو اٹھا دینا ہی بہتر ہے جن کے سبب شاعری کا میدان نہایت تنگ ہو گیا ہے (۱۹ جولائی ۱۹۷۰ء)“

حالی نے ”زمزم قیصری“ سے عنوان سے مٹا کر ”شوہر کی“ انگریزی نظم کا ترجمہ کیا لیکن اس طرح کہ اردو میں ترجمہ کر کے یہ نظم ان کے پاس بھی گئی کہ وہ ان خیالات کو نظم کا جامہ پہنا دیں۔ اسی طرح تنہائی کے عنوان سے بھی ایک نظم ان کے مجموعہ کلام میں ملتی ہے جس کا خیال انگریزی سے لیا گیا ہے۔ حالی کی بلعزاد اور ماخوذ دونوں طرح کی نظموں پر اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے انگریزی شاعری کا اثر نہیں ہے جن کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ مجموعہ نظم حال کے دیباچے میں لکھتے ہیں

”مجھ کو مغربی شاعری سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے البتہ کچھ تیسری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے بالطبع نفوذ تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے ہوا میرے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے قبیح کا دعویٰ کیا جاسکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔“

محمد حسین آزاد نے اپنی ایک نظم ”جغرافیہ طبع کی پہلی“ میں ہیئت کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ نظم یوں کے لیے تھی اس لیے اس کا اثر محدود رہا اسی طرح مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے ”تاروں بھری رات“ اور ”جرمایا“ کے ترجمے ”دو نظمیں انگریزی سے متاثر ہو کر بے قافیہ لکھیں۔ یہ نظمیں کئی پڑوں کے لیے تھیں۔ اس لیے اس وقت تک اردو

کی نظم نگاری مثنوی، قصیدہ، مدح اور ترکیب بند وغیرہ کی میتروں کی تاب نہ لاتی رہی اور یہ پابند نظمیں اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی قدیم نظم نگاری سے زیادہ قریب تھیں۔

اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کے لیے ایک باتامدہ تحریک چلانے کا پہلا مولوی عبدالحلیم شرر کے سر ہے۔ اردو کی پابند نظم میں ایک نیا آغاز نظم بلابلای کی ”گور غریباں“ سے شروع ہوتا ہے جو گرسے کی مشہور لٹری کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۹ء کے دکن گارڈ میں شرر کی تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ شرر نے اس نظم کا تعارف کرتے ہوئے لکھا کہ

”ابھی مقبول روزگار اور ایسی سرمایہ انگلستان نظم جن کا ترجمہ ہمارے واجب التعلیم علماء اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی حیدر علی صاحب بلابلای نے کیا ہے مگر گرسے کی خبر سے جس کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسا جانگزاں اور موثر نہیں اور پیکل طور پر بھی اردو میں کم لکھی گئی تھی۔ ذکر ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرعے کا تانیہ مصرعے مصرعے سے اور دوسرے مصرعے کا چوتھے مصرعے سے انگریزی میں ملتا ہے اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطافت سے اپنی طرز تانیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔ اردو میں اسٹینز لکھنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے۔“

بلابلای نے ”گور غریباں“ کا ترجمہ براہ راست انگریزی سے کیا تھا اور یہ ترجمہ اب تک بہترین ترجموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ترجمہ نے اردو کی جدید نظم نگاری کو بہت شتا کر دیا چنانچہ وحید الدین سلیم، شوق قدوسی، مرزا محمد ہادی رتو وغیرہ نے اور پیکل نظمیں اب اسی طرز میں لکھی مشعرہ کیں جن میں سے بیشتر دکن گارڈ میں شائع ہوئیں خود بلابلای نے ۲ اس ترجمے کی مقبولیت کے بعد کئی اور ترجمے کیے جو ”گور غریباں“ کی طرح زبانا زد تو نہ ہوئے لیکن اردو کی جدید نظم نگاری سے فروغ میں ان کا ہاتھ ہے۔ ”نرم مزاج فعل بہار“ (دگرے، دولت خدا داد افغانستان) (دسر الفریڈ لائل) کے علاوہ لاگت نیلو کی ایک نظم اور ”یاد رنگاں“ ”ہمدردی و شہادت تدلی“ ”جوہر شرافت“ وغیرہ بھی منظوم ترجمے ہیں۔ سینو کی نظم ”دعوتِ زہر“ کا منظوم ترجمہ بھی ان کے بہترین ترجموں میں سے ہے۔ ایک نظم ”اس طرح وطن کی فرمائش ہے“ کے عنوان سے لکھی ہے جس میں ٹیکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

انگریزی میں اس نظم سے اسٹینز اس طرح واقع ہوتے ہیں کہ پوچھا مصرعہ چوٹا ہے میں نے خیال کیا کہ ہمارے اصول کے مطابق یہ ایک قسم کا مترادف ہے۔ اردو میں بھی چوتھا مصرعہ چوٹا نہ کھٹے ہیں۔“

اسی طرح ان کی نظم ”ہندوستان کی سینو میڈم سرورینی“ بھی ایک نئی ٹیکنیک میں لکھی گئی ہے۔ بلابلای کی ایک نظم ”بینکاس درس کی حقیقت“ بڑی دلچسپ ہے۔ یہ نظم ٹیکنیک درس میں ہے اور اس میں تانیہ کی پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور نیرنگی شاعری کو نظری شاعری کہا گیا ہے۔ اس نظم کے بعض بند یہ ہیں۔

نظمی ان کا ہے رقص اور سب لمبی  
ان کی ہیں گتیں بان رقص طاس  
پتے ان کے ہیں داگ مارے۔ اصل  
ان کی ہیں دھیں بان صوت لبیل

قدرت کے کرشموں سے وہ لیے تغنیم  
ہیں۔ ان کو نہیں تال کی حاجت۔ جیسے  
بادل کے گرجے پہ ہے موروں کا رقص  
کیلوں کے چپکے پہ عبادل کا سرود

ہے دلیا ہی رقص جس طرح کا ہے نشاط  
دلیا ہی سرود بھی ہے جس نوع کا وجد  
یہ بات نہیں کہ ہے ارادہ کچھ اور  
اور تانیسہ لے چلا کسی اور طرف

”دگداز“ نے بیت میں نئے تجربوں کی ہمت افزائی کرنی شروع کی چنانچہ دسمبر ۱۹۱۷ء میں مجاہد حیدر یلدرم کی نظم ”انتہائے یاس“ شائع کرتے ہوئے شرر اس پر یہ تعارفی نوٹ لکھتے ہیں۔

”گذشتہ دو ترموں کو دیکھ کر مل گڈھ کالج کے ایک ہونہار طالب علم سید مجاہد حیدر نے انتہائے یاس کے عنوان سے ایک نئی نظم ہمارے پاس بھیجی ہے۔ یہ بہت فخر ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس رنگ اور اس طریقے سے دائرہ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لیے نیا نمونہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم ان اشعار کو شائع کرتے ہیں۔“

خود شرر نے ”نظم غیر متغنی“ کے عنوان سے ایک منظوم ڈرامائی مسئلہ کے دگداز میں شائع کیا۔ اس ڈرامے کو خامی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے ذریعہ نظم غیر متغنی کا رواج بڑھنے لگا۔ شرر کا یہ ڈرامہ آج کی اصطلاحات میں ”آزاد نظم“ میں ہے لیکن اس زمانے میں نظم معرّی اور نظم آزاد کی اصطلاحیں نہیں وضع ہوئی تھیں۔ اس لیے شرر نے پہلے تو اسے نظم غیر متغنی کہا پھر مولوی عبدالحق صاحب کے مشورے سے ”نظم معرّی“ لکھنا شروع کیا۔ چنانچہ ذوری مسئلہ کے دگداز میں لکھتے ہیں۔

”نظم غیر متغنی اگر ہم آئندہ سے نظم معرّی لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق و معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو بھی بہت پسند ہے۔ ہمارے نو عمر دوست قبل شاد خاں صاحب شوق ریاست رملپور سے لکھتے ہیں کہ نئے نام کی کوئی ضرورت نہیں رہی پتا نام نثر مرجز کافی ہے مگر اہل یہ ہے کہ اگر ہم اس قسم کے کلام کو نثر تسلیم کرتے تو نثر مرجز کہتے، ہم تو اسے نظم سمجھتے ہیں اس لیے کہ مجرد وزن کی پوری پابندی کی جاتی ہے۔ لہذا ضرور کہتے ہیں کہ ایک نیا نام تجویز کیا جائے۔“

”نظم معرّی“ کی تحریک کو اس زمانے کے بعض نوجوانوں نے لبیک کہا اور اسے اردو شاعری کے اور غور اپنے حق میں ایک نیک فال تصور کیا چنانچہ جزوی مسئلہ کے دگداز میں جے پور کے ایک صاحب عمر عتیق نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ہے ”نظم غیر متغنی پر ایک تائب شاعر کے خیالات۔“ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”اگرچہ ہم حضرت جلال کی ایک نازیبہ حرکت کے سبب شاعری سے بگڑ کر تائب ہو گئے تھے۔ مگر اب ہم کو پھر شروع کرنا پڑی مگر اب کی ہماری شاعری کیا عجیب ہے کہ بلیک درس کے پردے میں ملک اور لٹریچر کے لیے مفید ہو جائے۔“

پھر لکھتے ہیں:-



اور اسی شہسوارے میں نظم علی خاں نے نئی سن کی نظم "ندی کارواگ" کا منظوم ترجمہ کیا ہے جس کا اسلوب اس طرح کا ہے۔

تھان کھسرج یا پیچم کی چھسڑتی ہوں بنے خود ہو کر،  
دیزہ سنگ سے تار آب پہ دلکش زخمہ لگاتی ہوں  
پاؤں میں تھا بچھو بھنڈر کی پہنے اوٹھے پانی کی چساور  
چم چم کرتی ہوئی آپ اپنے حق پہ میں اترا تھی ہوں

مرزا محمد انصاف نے "خزن" کے کچھ دالوں میں جہاں پرانی نس کے مستند عالموں، درشاہوں کو اکٹھا کیا وہاں انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک گروہ تیار کیا جن کی مدد سے اردو میں جدید نظم نگاری کو مقبول عام بنانے کی کوشش کی۔ مئی ۱۹۱۷ء کے شمارے میں میرنذیر حسین کی نظم "چاند" پر یہ نوٹ دیا ہے

"ہمارے محکم میرنذیر حسین بی اسے نظم غیر متعلق کا نمونہ ارسال فرماتے ہیں انہیں پاکستان کے جو انٹرگٹ شاعر کیس کی نظم کا ترجمہ ہے"

اگت شاعر کے خزن میں نظم "غیر متعلق" کا عنوان دے کر ایک مراسلے کو بطور مضمون شائع کیا ہے

"جناب مرزا محمد انصاف بی۔ اے گورگانی ہمیں کبھی کبھی غیر متعلق نظم چھاپتے رہتے ہیں ان کی یوں تاکید فرماتے ہیں۔ آپ کسی نہ کسی کی چند سطریں اس نمونہ نظم کی چھاپتے رہیں تو پڑھنے والوں کی آنکھوں کو اس قسم کی نظم سے رفتہ رفتہ آشنا ہوتا پیدا ہوگی۔ ہر نئی چیز کی مخالفت شروع میں بہت ہوتی ہے۔ جب اس کی بہت سی قایم ہوگی لوگوں کی گھبراہٹ اس کی طرف سے کم ہو جاتی ہے۔ جو لوگ اچھے ناظم ہیں اور بلیک درس لکھتے ہیں ان کو آپ فرد و حیرات دلائیں کہ وہ لکھیں اور لوگ پڑھیں اور دیکھیں کہ قافیہ کی قید سے نکل کر کیا خوبی کلام میں پیدا ہوتی ہے اچھے طرح تعقید لفظی سے نجات حاصل کر کے سہولتی نام اپنے خیالات آدیں کی بولی چال میں دلچسپی کے ساتھ ادا کر سکتا ہے"

ایرلی شاعر کے خزن میں میرنذیر حسین کا ایک مضمون بعنوان نظم شائع ہوا اس پر ایڈیٹر کی طرف سے یہ نوٹ ہے

"میرنذیر حسین صاحب بی۔ اے جن کے کلام سے ہمارے ناظرین آشنا ہیں۔ یہ مختصر مضمون مابین نظم کے تعلق لکھے ہیں۔ غور کرنے والوں کو اس میں نئے خیالات اور مفید اشارات ملیں گے اور یہ مضمون ہر محکم انگریزی مذاق کے موافق نظم ہمارے یہاں کی طرح قیود و قافیہ میں خلا مانہ طور پر جکڑی ہوئی نہیں ہے"

نمبر شاعر کے خزن میں ضامن کنتوری کی کتاب "ارمغان فرنگ" پر ایک تنقیدی مقالہ محمد صادق علی خاں کا شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں۔

"اس وقت کوگز رہے ابھی بہت کچھ عرصہ نہیں ہوا کہ مولوی حالی کی نظم کے جدید طرز سے لوگوں کے کان کھڑے ہوتے تھے اور اس کے برخلاف مخالفت کی ایسی آندھیاں آئیں کہ تو یہ پہلے مگر جو محکومات کام کی بھی اپنا اثر کیے بغیر نہ رہی اور آج ان کے ہم خیال صاحب دیوان ہیں ان قابل قدر نوجوانوں میں

مولوی محمد ضامن کنٹوری ہیں۔ یہ کتاب چند مشہور انگریزی نظموں کے ترجموں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ورڈس ورثہ، پلپ، ہنگر لڈ اسٹھ، شکسپیر، براوننگ اور لانگ فیلڈ وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہم خود انصاف پسند ناظرین پر چھوڑتے ہیں۔ انھیں چاہیے کہ اصل نظموں سے مقابلہ کر کے داد دیں۔ ہم اس قدر بلا مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی نظم کو اردو بلاس پہنانے میں جن قدر کوششیں اب تک کی گئی ہیں ان میں یہ پہلی باقاعدہ اور کامیاب کوشش ہے۔ علاوہ اردو دانوں کو ایک نئی راہ دکھانے کے ہر قسم کے درنایاب سے اپنی زبان کے خزانے کو مالا مال کر دیا ہے۔

آگے چل کر ان ترجموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:-  
”قابل معصفت نے جہاں تک ممکن ہوا ردیف و قافیہ کی قیسد کو نبائے کی کوشش کی اور جہاں یہ بالکل ممکن نہیں تھا وہاں انگریزی نظم کی ترتیب ایسے باقاعدہ اور غیر محسوس طور پر اختیار کی ہے کہ بجا سے اس کے اس کو ”بدعت“ کے لفظ سے پیدا کہ معصفت نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے تبسیر کیا جائے۔ یہ ایک قسم کی قابل قدر جدت ثابت ہوتی ہے۔“

زیر سرسبز۱۹۷۱ میں ”شہید ناز“ کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما زیب النساء پر شائع ہوا جس کا تقارن اس طرح کرایا گیا ہے:-

”نظم معری کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید عمار حسین واسطی کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ یہ اُسی طرز کی چیز ہے جو کچھ دونوں دنگذازیں انگریزی ڈراما کے ترجمے کے لیے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ ترجمہ نہیں بلکہ طبع از بے اور ہندوستان کی سہ زبیں کے ایک دلچسپ فن کے نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔“

ان مضامین اور ادراقاتی تحریروں کے ذریعے نہ صرف یہ کہ جدید نظم نگاروں کی ایک بڑی نسل کو بھولنے پہلنے کا موقع ملا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ خزن نے بعض ایسے بلند پایہ نظم نگار پیدا کیے جن کی نظموں کی مقبولیت نے بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہی غزل کو بنیادی صفت سخن کے بجائے ثانوی حیثیت دے دی۔ سر عبد القادر اپریل ۱۹۷۱ء کے خزن میں اپنے رسالے پر سہ سالہ دیو لو کر کے ہوتے لکھتے ہیں:-

”صرف تین سال ہوتے ملک میں اردو رسالے خال خال نظر آتے تھے۔ دو تین مفید اور نامور پرچے جاری ہو کر بند ہو چکے تھے اور جو تھے وہ بالعموم شاعری کے رسالے تھے اور شاعری بھی ایک خاص صنف یعنی غزل اور غزل میں بھی ایک طرح خاص کی قید کے ساتھ ہر گز تھے۔ میں مختلف شعراء کا طرہ کلام درج ہوتا تھا اور کبھی کوئی غزل نامزد ہوتی تو اس پر، غزلی لکھا جاتا تھا۔ اپریل ۱۹۷۱ء میں خزن نے جنم لیا۔ اس کے جلد مقاصد میں سے ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنے اور نتیجہ فیض مسلسل نظم کو رواج دینا تھا۔ یہ مقصد بھی غالباً خواہ پورا ہوا اور اس کو پورا کرنے میں سب سے زیادہ کوشش شیخ محمد اقبال ایم اے اور میر ننگ بی۔ اے کی طرف سے ہوتی جن کے کلام کے مجموعے شائع ہوں گے تو ثنائیت دیکھیں گے کہ کتنے نئے خیالات اور کس کس حشرانہ کے طبعی جواہرات ان ولادیز

چھوٹی چھوٹی نظموں میں جہے کیے گئے ہیں۔ اس مقصد کے لیے فخرن کے کل حجم کے ایک آٹھویں حصے کے قریب

وقف رہا۔

اقبال نے ابتدا میں اپنے کلام پر دماغ سے اصلاح لی تھی اور ان کے یہاں ”نہ آتے ہمیں اس میں بھکاریاں تھی“ کی قسم کی غزلیں و آغا کے اثر کا نتیجہ تھیں لیکن بہت جلد انگریزی شاعری کے مطالعے سے وہ جدید طرز کی نظم نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے اور ان کی شاعری کا رنگ دیگر گزراؤں کے دماغ مثلاً بیخود، سائل، احسن، مارہروی اور نوح نامہ دی وغیرہ سے الگ ہو گیا۔ فخرن کے پہلے پرچے میں ”ہمالہ“ پر جو نظم شائع ہوئی تھی اس کے بارے میں سر فہرست القادر نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا کہ اس پر دو دس درتھ کے کلام کا اثر ہے۔ لہذا اثر کے لیے یہ مصرع دیکھیے:-

ع کا نپٹا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کبھار پر

ع بھوتی ہے نشہ ہستی میں ہر گل کی کلی

ع دو درختوں پر نقش کرنا سماں چھپا یا ہوا

اقبال نے اپنی نظم نگاری کے دور اول میں فخرن کے اثر سے بعض انگریزی اور امریکی شعراء مثلاً ٹی۔ ایمرسن، لانگ نیلو اور ولیم کاڈر پر وغیرہ کی نظموں کے ترجمے کیے جن میں ”پیام صبح“، ”عشتی اور موت“ اور ”خصت اسے بزم جہا“ بڑی خوبصورت نظر ہیں لیکن ان منظوم ترجموں کے علاوہ ان کی طبعی نظموں پر بھی ان انگریزی اور امریکی شعراء کے طریقہ نگاروں اور طرز بیان کا گہرا اثر ہے۔ ”اب کبھار“، ”آفتاب صبح“، ”مرزا غالب“، ”پر یہ اثرات صحت دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعض نظموں میں انگریزی نظموں کا بالکل ترجمہ تو نہیں ہیں لیکن ان نظموں میں انگریزی نظموں کی بارگشت شاعری دیتی ہے۔ مثلاً ”پرندہ اور جنگو“ کا ڈپر کی نظم THE NIGHTINGALE AND GLOW WORM کو سانسے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اسی طرح ”بوندے کی فریاد“ کا ڈپر کی ایک نظم ON A GOLDFINCH STARVED TO DEATH IN HIS CAGE کا چسپا ہے۔ ”الذمر و مہ کی یادیں“ پر کاڈر کی نظم ”ماں کی تصویر دیکھ کر“ کا اثر ہے۔ ”ایک آرزو“ دنیا کی غفلتوں سے اکتا گیا ہوں یارب، سیو میں را حیرت کی نظم ”AWISH“ کو سانسے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ ”خفتگان خاک کے انتشار“ اور ”گورستان شاہی“ دونوں نظموں میں گرے کی ایلچی کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ ”گورستان شاہی“ میں ایک جگہ یہ شعر ہے:-

دھڑک دیتے ہیں موتی دیدہ گریاں کے ہنسم

یہ شعر پڑھتے دقت شکیل کی اس نظم کے بعض مصرعے یاد آتے ہیں جو ”ایڈونس“ کے غزلوں سے اس سے نہیں کا موت پر لکھی ہے۔

MIDST OTHERS OF LESS NOTE CAME ONE FRAIL FORM

A PHANTOM AMONG MEN COMPANIONESS

AS THE LAST CLOUD OF AN EXPIRING STORM

”عبدالغنی“، ”صدائے درد“، ”انسان اور بزم قدرت“، ”موج دویا“، ”چاند“، ”صبح کا ستارہ“، ”کنارہ آوا“، ”کلی“، ”حی و عشق“، ”چاند اور گلاب“، ”افان“، ”ایک شام“، ”دو دیا سے تیکر کے کنارے“، ”تنہائی“، ”ستارہ“



”حقیقت میں“ ”دو تارے“ ”رات اور شام“ ”بزم انجم“ وغیرہ کے عنوان سے ”بانگ درا“ میں جو نظمیں شامل ہیں ان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ انگریزی نظم نگاری کے اثر سے اقبال کے ہاتھوں اردو نظم کے اسلوب اور اس کی تکنیک میں واضح طور پر ایسی تبدیلیاں آچکی ہیں جن کی بدولت اس دور کی نظم نگاری آزاد، حالی اور امین الملک کی نظم نگاری سے علیحدہ ہو جاتی ہے۔ اقبال نے پابند نظم کو جو جسے سناپتے دیتے وہ دوسرے شعراء کے لیے مشعل رہا ہے۔ اردو نظم کے اس نئے مزاج کو بنانے میں اقبال کے علاوہ فرن گروپ کے ان تمام شعراء کا بھی ہاتھ ہے جنہوں نے بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔

ان منظوم ترجموں کی ایک منتخب فہرست یہاں دی جاتی ہے جو جدید نظم کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ثابت ثابت ہوگی۔ اس فہرست میں آپ دیکھیں گے کہ منظوم ترجموں کی تحریک سے قیاد کرنے والوں میں نور حسین آزاد جیسے بزم نگ اور حسرت موہانی اور عزیز لکھنوی جیسے غزل گو شعراء بھی ہیں۔

محمد حسین آزاد

اندھی بھول والی کا گیت (لاہور ڈائن)  
بہار کا آخری بھول (ڈائن سن میر)  
اجڑا ہوا غم (لاہور انگریزی)

ظفر علی خاں

ندی کا راگ (ڈائن سن)  
دنا (دورڈس دتھا)

عزیز لکھنوی

مستی کا جوان چاند (ڈائن سن میر)

غلام تبہیک نیرنگ

تربت جاناں (لاہور انگریزی)  
مقدمہ الفت ( " )  
عالم پیری اور یادایم ( " )  
انجامِ محبت ( " )  
جان شیریں ( " )

نادر کا کوروی

مروءہ کی یادیں (ڈائن سن میر)  
گزرے زمانے کی یاد ( " )

سرور جہاں آبادی

پلیے کا داغ (لاہور انگریزی)

یہ راسخ آسمان ہے (انگریزی سے)  
 مرغابی ( " )  
 سال گزشتہ (ٹینسن)  
 موسم گرما کا آخری ٹھکانہ (ٹامس)

## حسرت موہانی

موسم بہار کا آخری پھول (ٹامس)  
 ترانہ نجات (انگریزی سے)

## احسن لکھنوی

اجڑا ہوا گھر (انگریزی سے)  
 اندھی پھول والی کالیگت (لارڈ لٹن)

## سید معین کاظم حبیب کنتوری

کنام امور (گرے کی ایٹمی سے بعض حصوں کا ترجمہ)

## ضامن کنتوری

ایٹک آرڈن (ٹیوٹسن)  
 بگل کی صدا ( " )

## حافظ محمود خاں شیرانی

مریت کا وقت (انگریزی سے)

## محمد عبد العزیز مشوق

کوہ قاف کی پری (انگریزی سے)  
 مایوس ( " )

## سیف الدین شباب

سوز بیری (سروجنی نائیڈو)  
 تقدیر ( " )  
 موت اور زندگی ( " )  
 سماں بے سین ساگر ( " )  
 نغمہ نجات ( " )

## علی الدین عجز بیدایونی

زندگی (لاگنیلو)

## سید حمید رعلی زیدی

میرا پیارا دامن ہاتھو (سی میکے)  
چپ وطن (سر دائر اسکاٹ)

محمد صادق علی خاں (کشمیری)

خواب ناز (ر لائنگ میلر)  
تیرا درگیت ( " )

غلام محمد طور جی، اے

نفسہ محبت (ر شیل)  
کوتل (دوڈس ورتھ)  
نوحہ غم (اسٹن ڈالین)

محمی الدین صدیقی نجیب آبادی

ہمہ اورست (کادپر)  
انفتا مادی (بینی سن)

محمد شہاب الدین خاں

قریہ دیراں (گولڈ اسمتھ)

میر نذیر حسین انبالوی

چاند (کیٹس)  
ایدا سے حیوانات (کادپر)

پیارے لال شاکر میرٹھی

باپ کی نصیحت (انگریزی سے)

آصف (ازلند)

نوحہ (بائرن)

تلوک چند محروم

موت کا موسم (انگریزی سے)  
نغات (رشیکیپر)

شیدا (ازکبیرہ)

نظم (ٹینیسن)

طالب بناری

وداعا دون (سر دائر ریٹ)

محمد اسماعیل بی - اے (آرہ)

میرزا نور کا جازہ (ٹینیسن)

محمد شفیع (پیر سٹریٹ لا)

نجات (انگریزی سے)

ولی الحق (اسلام پوری)

درویشی زمانہ (انگریزی سے)

اظہر علی آزاد کا کوروی

نہات شیکپیر (شیکپیر)

سید امیر حیدر بخت

محنت (انگریزی سے)

بزنٹی دھلی

بلیں کی نصیحت (ٹینیسن)

سید تصوف حسین واصف

مال کی تصویر (رکاز پر)

ادج کیا ری

تذات (انگریزی سے)

کتاب

( " )

فرن کے ذریعہ منظوم ترجموں کے اس رجحان نے شعرا کی لمباز نظموں کو بھی ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے متاثر کیا اور جدید طرز کی نظمیں اور کھیل طرز پر بھی لکھی جانے لگیں۔ حسرت موہانی اگرچہ بعد میں نظم نگاری سے کنارہ کش ہو گئے لیکن ان کی نظم "برہہ سلسلی" اپنے اندر اب بھی ایک تازگی رکھتی ہے۔ یہ نظم مئی ۱۹۰۵ء کے فرن میں شائع ہوئی تھی۔ اسی طرح ظفر علی خاں، غلام بیگ نیرنگ، خوشی محمد خاں ناظم، ہاراج بہادر برقی، پنڈت کبھی اور سرور جہاں آبادی نے نئے انداز کی نظمیں لکھنی شروع کیں اور نادر کا کوروی نے منظوم ترجموں کے علاوہ "دھرتی ماتا" (فرن ۱۹۰۶ء) اکتوبر ۱۹۰۵ء سماں میں جاکر رہوں (فرن جنوری ۱۹۰۵ء) اور بوڑھے دنیا پرست کی موت (فرن مئی ۱۹۰۶ء) جی خوبصورت اور موثر نظمیں لکھیں۔ نادر کا کوروی نے "شاعری" کے عنوان سے ایک نظم فرن اکتوبر ۱۹۰۵ء میں لکھی تھی جس میں شعر کے اندر تازگی اور ندرت لانے کے لیے انگریزی نظم سے استفادے کے رجحان کی اس طرح نمائندگی کی ہے۔

شاعری کو آئے دن اک تازگی درکار ہے  
نماںوں کو روز اک دنیا نئی درکار ہے  
روز اک گلشن نیا ہر سیر کرنے کے لیے  
روز اک پیکر نیا ہر رنگ بھرنے کے لیے  
تازگی کو ڈھونڈنا ہوں اور پھر قدرت کو میں  
جاتا ہوں جن ہر سیر کی اصلیت کو میں

دشتِ غربت کو چلا ہوں میں، لٹ کو چھوڑ کر۔ یا تڑا ٹیکس کی گنگا دھن کو چھوڑ کر۔  
 غزل کی دیکھا دیکھی دوسرے معاصر رسالوں نے بھی جدید نظم نگاری کے نمونے شائع کرنے شروع کیے اور  
 اس طرح کی چیزیں توہمِ الشرق، دکن ریویو، افادہ، تہی، ادیب، القراء اور نہ وغیرہ میں بھی شائع ہونے لگیں لیکن عام  
 طور پر بلیک درس کو اس زمانے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور اس پر ادیبوں اور شاعروں میں اختلافی بحثیں چلی  
 رہیں۔ احسن مارہروی کے رسالہ ”فیض الملک“ کی اشاعت مارچ ۱۹۶۹ء میں مخدوم عالم اثر مارہروی کا ایک مضمون بعنوان ”نظم“  
 شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں:-

”اردو ادب کی توسیع میں جان توڑ کر کوشش کرنی چاہیے۔ خصوصاً موجودہ زمانے میں جب کہ  
 اردو پر مغربی خیالات سونے میں مہا گے کا کام دے رہے ہیں۔ یہ خیال کہ اردو میں دوسری  
 زبانوں کی بحر کی گنجائش نہیں یا وہ بحسریں نامانوس اور اجنبی ہیں بہت ہمتی ہے۔ مافوقیت تو مداخلت  
 اور مداخلت سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے علاوہ جن اوزان میں ہندی کے دوپے اور نظمیں اور انگریزی کی  
 پوسٹریاں ہیں ان سے بھی اردو کو حصہ ملنا چاہیے۔ ہمارا فرض ہے کہ پرانی خالقا سے نکلیں اور اردو کی  
 ترقی کے لیے نئے سامان ہم پہنچائیں۔ پرانی سرنگوں کے ساتھ نئی راہیں نکالیں، نئے نئے میدانوں کو  
 سر کریں۔“

اس مضمون پر احسن مارہروی اپنے ادارتی نوٹ میں لکھتے ہیں:-

”ہمیں اس مفید مضمون کے نفسِ مطلب نے یہی اختلاف نہیں مگر اپنی نادانیت کی وجہ سے اس  
 وقت انگریزی اوزان نظم کی بابت کچھ نہیں لکھ سکے۔ ناظرین میں کوئی تردید اس وسعت خیالی کے مورد  
 ہوں تو براہِ مسر باقی انگریزی اوزان کے چند دلکش نمونے فرو پیش کریں؟“

اپریل ۱۹۶۹ء کے فیض الملک میں اس سلسلے کا دوسرا مضمون دیگر آبرو بادی کے قلم سے شائع ہوا جس کا عنوان ہے ”ہماری  
 شاعری کے لیے نیامیدان“ اس میں لکھتے ہیں:-

”انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلیک درس کہتے ہیں۔ اس کا صحیح ذبیح ترجمہ نظمِ معرزی  
 کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں تانے و بفرہ کی قید نہیں رکھی جی ہے۔ کیونکہ تانے کی قید دراصل کلام کو محدود اور  
 طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعت و آزاد سی ہے نہیں کرنے  
 دیتی۔ اس مجبوری وقت کو پیش نظر رکھ کر انگریزی میں بلیک درس ایجاد کی گئی ہے اور یہی وہ نظم ہے  
 جس نے ”سومر، شیکسپیر، درجل، ملٹن اور ٹینیسن کے سر پر پائے دوام کا سہرا باندھا اور یورپ کے  
 ملی دربار میں سب سے ممتاز جگہ دی۔“

سنہ ۱۹۶۹ء میں ہمارے فاضل دوست اور محرم طراز انشا پر در مولانا شرت نے اس خاص نظم  
 کی طرہ توجہ کی تھی اور ایک لاجواب اور بے حد دلچسپ ڈراما لکھنا شروع کیا تھا مگر انوس کہ زمانے کی  
 سرد مہری کی وجہ سے پورا ذکر کے اور نام تمام چھوڑ کر حیدر آباد چلے گئے۔ جب سے ایک دہہ تمام پڑا ہوا ہے  
 اوہرے مایوسی، سونے کے بعد اب ہم کو فیض الملک سے توقع ہوتی ہے کہ وہ نظمِ معرزی کی ترویج میں خاص کوشش

کرے گا اور عالم شاعری میں ایک جدید اور مفید نظم کے اضافے سے ملک پر نہایت گراں قدر احسان فرمائے گا۔ مولانا نثر کے اس اچھوتے ڈرائے کا چوتھا حسین یہاں نقل کرنا ہم اس لیے فردوسی خیال کرتے ہیں کہ لوگوں کو نظم معرزی کی شاہراہ معلوم ہو جائے۔

دسمبر ۱۹۱۷ء کے طبعی المک میں مولوی نجم النبی صاحب ہیڈ مولوی ہائی اسکول اُردو سے پورے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ”انتخابِ اذان اُردو سے ایک سوال“ ہے۔ اس میں وہ دیگر سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”سوال یہ ہے کہ اس قسم کے کلام کو نظم غیر متقی کیوں سمجھا جاتا ہے بلکہ دراصل ایک قسم کی نثر ہے۔ نثر کی چار قسمیں ہیں۔ منفی، مبیح، ماری اور مرجس۔ تعجب ہے ان اہل فن پر کہ انھوں نے امداد و حسد ایسی انگریزی کی تقلید کی ہے کہ اپنے یہاں کے علوم اور اصطلاحوں کو بھی مٹانے کے درپے ہیں۔ میں امتیاز کرتا ہوں کہ کوئی صاحب کتب علم بلاغت عربی، فارسی یا اردو کے حوالے سے کلام موزوں یا غیر متقی کا نظم میں داخل ہونا اور نثر مرجس سے خارج ہونا ثابت نہ کر سکیں گے اور ہم کو کیا غرض کہ اپنے یہاں کے علمی مسئلے کو بے ضرورت انگریزی قواعد کے سانچے میں ڈھالیں، دراپنے یہاں کے علوم و فنون کا مستیاناں کریں۔“

مولوی نجم النبی کے مضمون کے جواب میں سید اولاد حسین ٹاڈاں بگڑائی نے ”بلیک درس“ کے عنوان سے ایک مضمون جنوری ۱۹۱۸ء کے فنون میں لکھا جس میں مولوی صاحب موصوف کے اس دعوے کو غلط ثابت کیا کہ نظم غیر متقی اور نثر مرجس ایک ہی چیز ہے۔ لکھتے ہیں:

”زبان انگریزی میں بلیک کے معنی سادہ (یعنی معرزی از قافیہ) اور درس کے معنی نظم کے ہیں چنانچہ جی، سی نیفلڈ صاحب بہادر نے بھی اپنی گریمر نمبر ۴ میں بلیک درس کو تحت اقسام نظم لکھا ہے اور ملن کی پیراڈاکس لارنس سے اس کی مثال لکھی ہے۔ انگریزی میں بلیک درس کو ان کا نظم سمجھنا بہت درست ہے۔“

پھر آئے جل کر لکھتے ہیں کہ:-

”بہر طور پہلے بلیک درس کی ضرورت اردو میں ثابت کی جائے اور اس کی ناگواری کو ہماری بلیقوں سے دور کر کے ہمیں اس سے مانوس بنایا جائے تو پھر ہم کو نظم غیر متقی کہنے میں کیا مہذر ہو سکتا ہے۔ نظم بلا قافیہ ہماری جسد نہیں۔ اگر اس وقت سے نظم اور اشعار نظم بلا قافیہ کہتے رہیں تو آئندہ جب ہماری ملیتیں اس سے مانوس ہو گئیں اور ہمارا توشہ دور ہو گیا اور اس کی خوبی ہماری سمجھ میں آگئی اور مقبولیت عام کا خلعت اس کو پہن گیا اپنے آپ کو نظم غیر متقی کا رواج ہو جائے گا۔“

دیکھیں پیشتر عبارت متقی اور شوکت کو لوگ بہت پسند کرتے تھے مگر اسی زمانے میں جب غالب مرحوم نے خطوط و دہنرد اردو میں لکھنا شروع کیے اب وہی رنگ عام پسند ہو گیا اور اس طرح کی عبارت کو حق سمجھا جاتا ہے۔“

نثر کے دنگنا اور سرعبد القادر کے فنون کے بعد جدید نظم کو فروغ دینے اور اسے نئے عناصر سے ہم آہنگ کرنے کی

شعری کوشش اور باقاعدہ ایک تحریک چلانے کی ذمہ داری مولانا تاجور کے سر ہے۔ یوں تو وہ سب سے پہلے ۱۹۷۱ء میں جبکہ وہ غزنو کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اس طرح کے خیالات ظاہر کر چکے تھے لیکن اس وقت انہیں کوئی خاص کامیابی نہ حاصل ہو سکی لیکن ۱۹۷۲ء میں جب ”ہایوں“ کی اولادت ان کے سپرد کی گئی تو انہوں نے نہ صرف اس رسالے کے ذریعہ بلکہ ”انجمن ادب باب علم پنجاب“ کے ذریعہ اردو کی نظم نگاری میں اصلاح کے لیے بعض تجاویز پیش کیں۔ جنوری ۱۹۷۳ء کے ہایوں میں ان کا مسکنہ الا راقعہ ”اردو شاعری اور بلیک درس“ شائع ہوا جس سے ان کی تحریک نے عمل صورت اختیار کی۔ اس مقالے میں تاجور نے بلیک درس کی خوبیاں بیان کی ہیں اور مختلف زبانوں کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”اردو شاعر جانتے ہیں کہ انھیں قافیہ آرائی میں خون اور پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے قافیہ کی غیر محدود غیر ضروری شرطوں کی وجہ سے اکثر اوقات بہتر سے بہتر خیال اور دھن سے دلکش بند پہ لکھتے جو اصل کے ساتھ صرف اس لیے دفن کر دینا پڑتا ہے کہ جر کا قافیہ مبرا آتا ہے مگر مبرا کا لفظ شاعر کے خیال کو ادا نہیں کرتا۔ یہ غیر ضروری پابندیاں اردو شاعری کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا رہی ہیں۔ بہت سی خیال آفریں طبیعتیں ان قیود سے بھر کر حوصلہ ہار چکی ہیں۔ اردو نظم کا خزانہ علوم و فنون کے نئے جواہرات کے بدلے زلف و جمال کے خسرت ریزوں سے پُر ہو رہا ہے۔ ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ زندہ زبانوں کی ترقی یافتہ ادراکوں کو بھٹکا کر اپنا مذاق بدل چکا ہے اور اردو نظم کو اپنے ذوق کے مطابق نہ پا کر اردو شاعری اور اردو زبان سے مایوس ہو رہا ہے۔“

آگے چل کر لکھتے ہیں:

اردو نظم و نثر کی اصلاح کے متعلق میرا آئندہ پروگرام حسب ذیل ہے۔

۱۔ اردو سے عربی و سنسکرت کے تثنیی الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی نما زبان بنانا۔

۲۔ آئندہ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گزیر تیار کرنا۔

۳۔ اردو نظم میں بلیک درس کو رواج دینا۔ اسی کے ساتھ متغی نظموں میں ہم قافیہ نگاری کی پابندیوں کو کم کرنا۔

۴۔ اردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔

۵۔ اردو نظم کا محبوب غلط مرد کے بجائے عورت کو قرار دینا۔

۶۔ اردو نظم میں لیلیٰ مجنوں، رستم و سہراب، نرگس و بلبل کے بجائے ہندی مضامین، ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا۔“

”بلیک درس“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”اردو نظم میں بلیک درس دے قافیہ نظم کو رائج کرنے سے میری یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ اردو

نظم کے میدان میں قافیہ آرائی کے ہنگاموں کو بند کر دیا جائے گا بلکہ مرثیہ عرف ہے کہ اگر کوئی بھ

جیسا کہ مشق شاعر بلیک درس بھی کہے تو گردن ذی قوائد دیا جائے لیکن اگر کچھ بختہ مشق اردو دنیا

میں ایسے بھی ہیں کہ قافیہ کی غیر متدوئی پابندیاں ان کی جہولانی طبع کی سدا رہ نہیں ہوتیں تو وہ قطعاً

بلیک درس کو ہاتھ نہ لگائیں۔

قافیہ شعر کا جسز نہیں ہے۔ شعر کی تعریف میں کہیں قافیہ کا ذکر نہیں۔ آخر فروغی کی قسم ہے اور قافیہ نہیں رکھتی۔ بنا بریں جب قافیہ شعر کا جسز نہیں، اس کی تعریف میں داخل نہیں، پھر اس کے لئے فسدوی کیوں قرار دیا گیا کہ بے قافیہ نظم کہنا ہی ناجائز ہو۔

ہمایوں کی پالیسی اور پروگرام کا اعلان مولانا تاجو نے اس طرح کیا :-

”میرے خیال میں بے قافیہ نظموں کو رائج کرنا اردو نظم کی گراں قدر اصلاح ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ انجمن ارباب علم پنجاب اور سالہ ہمایوں کے ذریعے اردو نظم میں بلیک درس کو رواج دوں۔ ہر کام کی ابتدا مشکلات سے ہوتی ہے لیکن مشکلات کا عبور کرنا ہی کسی کام کو انجام تک پہنچا دینے کا نام ہے۔ بے قافیہ اردو نظم آدل آدل فیئر منرزم سامع سوز اور ادب پر سی معلوم ہوگی لیکن کچھ دنوں کے بعد آپ درکھیں گے کہ اسی جدت میں دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جائے گی۔ آئندہ کوشش کی جائے گی کہ ہمایوں کے ہر نمبر میں بے قافیہ نظمیں شائع کی جائیں۔ شعرا سے روشن خیال سے استدعا ہے کہ وہ اس تحریک کے رائج کرنے میں ہماری مدد کریں۔ ہمایوں کے صفحات میں بے قافیہ نظمیں منتفی نظموں کے مقابلے میں ترجیحی سلوک کی مستحق سمجھی جائیں گی۔“

چنانچہ ص ۱۹۳۳ء میں مندرجہ ذیل بے قافیہ نظمیں ہمایوں میں شائع ہوئیں۔

مشرق کا پیام	اخوت مغرب کے نام	تاجو
پیام صبح	کوہ ایورسٹ سے خطاب	اصغر حسین خاں
سار ناکھ	آبشار	سید حسین
مہم کی چاہتا ہے ادب کی	دقت کی ڈبیا	امین حسین سیالکوٹی
		حامد اللہ انصاری

نمبر ۱۹۳۳ء کے ہمایوں میں تاجو نے ایک اور مضمون لکھا جس کا عنوان ہے۔ ”اردو نظم ہندی بحر میں“۔ اس مضمون کے ذریعے اردو نظم کے لیے ہندی بحر دے کے استعمال کی افادیت کو واضح کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :-

”اردو شاعری کو ملکی شاعری بنانے کے لیے کوشش کرنا ہر شاعر کو اپنا فرض سمجھنا چاہیے اگر ملک کے دس سربراہ وہ شاعر بھی اردو نظمیں، ہندی وزنوں میں کہنا شروع کر دیں۔ تو ایک ہی سال میں ہندوستانی جذبات کا سیلاب دجلہ کے پاس سے گنگا کے رخ بنے لگے گا۔ اگر اس کے جواز پر شعرا نے سلف کا فتویٰ دیا ہے تو اردو کا خدا ہے سخن میر اور ملک الشعراء۔ سودا و دنوں اس کے جواز پر دستخط کر چکے ہیں۔ سودا اور میر کی بعض مشوریاں راجا کے وزن میں کہی ہوئی ہیں۔ میر کی کئی غزلیں ہندی وزنوں میں موجود ہیں۔ انھیں پڑھ کر یہ تجربہ بھی ہوا کہ ہندی وزنوں میں اگر اردو نظم بہت شیریں اور پڑا اثر ہو جاتی ہے تو اسی عربی وزن میں نظم آرائی کرنا کوئی مندھب کا حکم نہیں ہے کہ اس کی خلاف ورزی مذہبی مجرموں



میں شمار کر اوی گئی۔

تا جو کہ تحریک نظم نگاری کو عظمت اللہ خاں کی کوششوں نے اور بھی تقویت پہنچائی۔ عظمت اللہ خاں نے اگرچہ انفرادی طور پر یہ کام شروع کیا تھا، لیکن سب سے زیادہ ہمت افزائی مولوی عبدالنقی صاحب نے کی اور اپنے رسالہ ”اردو“ میں نہ صرف یہ کہ ان کی انوکھی اور نئے انداز کی نقیصہ شائع کرنی شروع کیا بلکہ ان کا وہ معرکتہ آرا مضمون بھی شائع کیا جس نے قدامت پسندوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ عظمت اللہ خاں نے اس مضمون میں غزل پر زبردست وار کیا اور نظم گوئی میں نئے عناصر پر زور دیا۔

”غزل میرزا خیالی اور پریشان گوئی کا ایک دیسا ہی ڈراؤنا خواب ہے جیسا کہ ہمارے شعرا کے لیے ان کی سابق زندگی بن گئی تھی۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا اور ان پر ابوالعزم اساتذہ کے اشعار کی چھبیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہوتے کہ ان چھبیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخر یہ کہتے تھے اس کے معنی مرثیہ ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب ردیف اور بحر کو اول بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت منہا میں چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے भरپڑا ہے گاحہ میں مستقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل ہو کر رہ گئی۔“

آگے لکھتے ہیں۔

”سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے۔ اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارے پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے راد اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرخ کرنا پڑے گا۔۔۔۔۔ قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری ’جبرد استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر ہوان کر دیا کہ قافیہ نے غزل اور خیال کو اپنے گھونچے میں پھانس لیا اور اپنا مصلح اور منتظر کر لیا۔۔۔۔۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گگل سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکلف مار دی جائے۔“

عروض کے بارے میں عظمت اللہ خاں نے چند اصلاحی تجویزیں پیش کیں :-

”اردو شاعری کے مرد و جدہ اوزان اور بحری مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور صیدت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی جدید شاعری کا در شروع ہو۔“

اردو عروض کی بنیاد ہندی پنچل پر رکھی جائے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹفک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کے نئے عروض کی بنیاد قرار دیئے جائیں۔ عربی عروض کی جو بحری ان اصول کے مطابق ہوں وہ رکھی جائیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت

رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں ان پر نئے عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔  
نظموں کی ہیئت کے سلسلے میں عظمت اللہ خاں کا خیال ہے کہ

”انگریزی شعراء کے یہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اگر اردو کے شعراء خود بند وضع کرنے سے جی چسپرائیں تو انگریزی شعراء کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چیں سکتے ہیں۔“

عظمت اللہ خاں کی نظیں پہلے پہل رسالہ اردو میں مولوی عبدالحق صاحب کے تعارفی نوٹوں کے ساتھ شائع ہوئیں۔ ان نظموں میں بعض انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں کوئی دو دس درتھ، ہم سات ہیں (در دس درتھ) نسب (بارہوی) تیرا چاہ (براد رنگ)، تنہا فاصب (میر بٹوٹھ) یونان کے جزیرے (بارن)، پھیل پھیل (بارن)، اگر موت بن خواب کی میت نہ ہو دے (شیکسپیر)، ایک گیت کا ترجمہ بلے روین، وقانیہ (براد رنگ) ان تمام نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے ملتے ہیں اور بندوں کی نئی ترتیب، کہیں آزادی اور کہیں پابندی۔ دوسرے ان کا اسلوب ہندی آمیز اور ہل چال سے قریب ہے ان کی اور بچنل نظموں میں موہنی صورت موہنے والی، برکھارت کا پہلا میخ، صبح، من موہن پن روشنی آتما کے سورج کی، پیمپل، مرے حق کے لیے کیوں مرے پیت کی ماری سستی شاعرہ رد پامتی، بالی پوی، وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے، مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا، اور پہلا آتما سامنا اردو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالباً اس سے پہلے کسی شاعر کے یہاں ہندوستانی تہذیب کی روح اس طور پر جلوہ گر نہیں ہوئی۔ ان نظموں کا نہ صرف موضوع ہندوستانی زندگی ہے بلکہ ان کا مزاج بھی ہندوستانی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی انقلابی کوششوں کا ”ہمایوں“ نے بھی جرم مقدم کیا۔ چنانچہ ”اردو شاعری پر“ ان کا مضمون اپریل ۱۹۲۷ء کے ہمایوں میں نقل کیا گیا اور اس کے نیچے تاجو نے یہ نوٹ دیا۔

”۱۹۱۷ء میں جبکہ مخزن کی خان ادارت میر سے ہاتھ میں تھی اردو نظم و نثر کے متعلق میں نے اسلامی تجاویز پیش کیں اس وقت وہ آواز بانگ بے ہنگام سمجھی گئی۔ پھر ۱۹۲۱ء سے جب کہ ہمایوں کے حلقہ ادارت سے میرا تعلق ہوا مسلسل اب تک ہمایوں اور انجمن ارباب علم پنجاب کے ذریعے انھیں خیالات کو اردو دنیا کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر کال مسرت ہوتی ہے کہ ادبی استبداد کے خلاف اس خطرناک جہاد میں اکیلا نہیں ہوں۔ دلی اور گھنٹو کے خلاف انقلاب برپا کرنے میں میرے ساتھ اردو بھی مرفوش ہیں۔ اس مرتبہ محفل ادب میں یہ پورا مضمون اس لیے نقل کیا جاتا ہے کہ ہمایوں کے اصول کی اس سے تائید ہوتی ہے۔“

عظمت اللہ خاں کی نظموں کی اشاعت کے بعد رسالہ اردو میں سید باغشی فرید آبادی اور عبدالرحمن بجنوری کی مدد پر ترکیبیں شائع ہوئیں جن میں تازگی اور نئی فصاحت کے ساتھ ہیئت کا جدید تصور ملتا ہے۔ ان نظموں میں سید باغشی فرید آبادی کی نظیں ”یاسین“ ”کانی ناگن“ ”میلاد نبوی“ اور ”بجنوری مرحوم کی وفات پر“ اور عبدالرحمن بجنوری کی نظیں ”اجنبی“ ”نٹ راجا“ اور دو مختصر نظیں جو ان کی موت کے بعد شائع ہوئیں یعنی ”دما“ اور ”یاد گل“ خاص طور پر توجہ کے لائق ہیں۔ ان نظموں نے نئی نظم کا مزاج ہستانے میں نہ صرف یہ کہ معادنت کی ہے بلکہ اب بھی ان میں تازگی اور

لانت ملتی ہے

”ہمایوں“ اور خلعت اللہ لاں کی کوششوں سے اردو نظم نگاری کے جدید میلانت کو کافی آگے بڑھنے کا موقع ملا اور اردو نظم میں بکسر کا تنوع، ہیئت کے نئے نئے نمونے، ہندوستانی تہذیب کے عناصر و شبیریں بان کا استعمال، عورت کی زندگی اور اس کے جذبات و احساسات کی عکاسی، محبوب کے لیے ان کا استعمال، خدشہ کی طرح کے عناصر کو فروغ ہوا اور بعد کے نظم نگاروں نے کسی نہ کسی طور پر ان رجحانات سے اثر لیا ہے جو شمس، فز شیرانی، علی اختر جیسے راہبادی، سیاب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، احسان دانش، مسعود علی، دتی، جمیل منہری اندرجیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اثر مہبائی، شاد مارفی، علی منگلور جیسے لکڑی، روش صدیقی، انچاند پوری، حامد اللہ انسر، ڈاکٹر مبین سنگھ دیوانہ، جلیل قدرائی، محمود اسراہیلی، حامد علی خاں، م حسن لطیف، لطاف مشہدی، عبدالمجید سالک، تاثیر، مجید ملک، اور اختر انصاری وغیرہ نظم نگار شعراء ہی جو سنہ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان میں اپنی نظموں کے ذریعہ معروف ہوئے اور ہمایوں کے علاوہ نیرنگ خیال، پیانہ، نگار، زمانہ، ایوان، ادگار، ہزار داستان، مالیک، ادبی دنیا، کارواں، مخزن (دو پر جدید)، شاہکار، رومان اور بعض دوسرے رسائل ہیں جو جدید طرز کی نظمیں شائع ہونے لگیں۔

اختر شیرانی نے پہلے پہل، ساینٹ، کو اردو میں متعارف کرایا جو نیرنگ خیال اردو دوسرے رسائل میں شائع ہو کر مقبول ہوئے جن کا ایک مجموعہ ”شعرستان“ کے نام سے اسی زمانے میں شائع ہوا تھا۔ ان میں تاثرات، نفس، ”جزیرہ خواب“، ”وادی گنگا میں ایک رات“، ”ایک کوجوان مبت تراش کی آرزو“ اور ”معمومیت شباب“ خاص طور پر اہم ہیں لیکن ساینٹ بہت جلد جدید نظم کی جام ہیئت میں ضم ہو گیا۔ بعض دوسرے شعراء کے علاوہ اختر شیرانی کے شاگردن۔ م راشد نے شروع شروع میں بعض ساینٹ لکھے ان کا ساینٹ ”زندگی“ اپریل ۱۹۴۷ء کے ہمایوں میں شائع ہوا تھا لیکن بہت جلد انھوں نے ساینٹ ترک کر کے آزاد نظم کو اپنایا اور اپنی بہترین نظمیں اسی صنف میں تھیں راشد اور تصدق حسین خالد کی ان نظموں سے پہلے کچھ اور حضرات نے اس صنف کو برستے کی کوشش کی تھی جون ۱۹۲۷ء کے ہمایوں میں اشتیاق حسین قریشی کی نظم ”درس فطرت“ شائع ہوئی جس پر صنف نے یہ ٹوٹ دیا ہے۔

”اس نظم کے متعلق یہ امر قابل غور اس لیے ہے کہ اس میں یہ سہی لگتی ہے کہ مصرعوں کے ادوزان میں کٹی پٹی ہوئے کے باوجود اس کی سلاست و موسیقی پر کوئی اثر نہ پڑے۔ اس صنف میں جس دن سے کوثر جے نے اپنی نظم قبل خاں لکھ کر کامیابی حاصل کی انگریزی شاعری میں انقلاب پیدا ہو گیا۔ آج کل آنادی کے ساتھ دوسری زبانوں کی خوبیوں کو اردو شاعری میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ اس کا تجربہ کیوں نہ کیا جائے کہ اگر ارکان بحر یکساں ہوں تو یہی خوبی اردو شاعری میں بھی ممکن ہے۔ بلینک دوس کی طرف تو اردو کے شعراء۔ توجہ کر کے ہیں مگر رنگ و وس کی خوبیوں کو ابھی تک اردو جانتے نہیں

۱۔ م راشد نے اپنے خود نوشت حالات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا ساینٹ اختر جوناگڑھی نے لکھا لیکن یہ ساینٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔

پہنایا گیا

اسی طرح جولائی ۱۹۳۵ء کے ہاپوں میں حنیف ہوشیار پوری نے اپنی نظم ”بے وفائی“ پر یہ تعارفی نوٹ لکھا کہ ”بے وفائی لارڈ بائرن کی مشہور نظم (WHEN WE TWO PARTED) کا ترجمہ ہے یہ یہ ترجمہ (VERSE LIBRE) یا آزاد نظم میں ہے جو دور جدید کی انگریزی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اردو میں ابھی اس کی طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے۔ نظم بحر ہزج میں ہے اور ہر مصرعے کو حسب ضرورت مختلف ارکان میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ بعض مصرعے قدرتی طور پر سالم بھی آگئے ہیں۔ یک آہنگی کو دور کرنے کے لیے ہر بند کے آخر میں ”مناطین منولن“ کے وزن پر ایک چھوٹا سا ٹکڑا دیا گیا ہے۔“

”ہاپوں“ اور ”ادبی دنیا“ میں میاں بشیر احمد اور منصور احمد نے بعض ایسے کامیاب اور خوبصورت منظوم ترجمے کیے جنہوں نے نظم معرّی اور نظم آزاد اور نظم کی اس جدید ہیئت سے لوگوں کو مانوس کیا جس پر ۱۹۳۵ء کے بعد نمایاں پہیلے شاعروں نے اپنی نظم نگاری کی بنیاد رکھی۔ اگرچہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے لیکر اب تک اردو میں ایسے نظم نگاروں کی بھی خاصی تعداد ہے جو اسلوب ادب ہیئت کے اعتبار سے قدیم نظم نگاری کی طریقوں پر ہی کاربند ہیں لیکن اب ایسے شعراء کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو پابند معرّی اور آزاد نظموں کی طوط نظموں میں نظم کی وحدت اور تعمیری ربط و تسلسل کا خیال رکھتے ہیں اور اسلوب اور پیرایہ انجسار میں ان کے یہاں جدید طرز ملتا ہے۔ اس جدید طرز کی آبیاری اور پرورش کے لیے اردو شعراء نے نعمت صدی جدوجہد کی ہے تب جا کر اردو نظم کو یہ نیا رنگ دیا ہنگ اور نیا مزاج ملے

## فراست الیہ

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، عروج و زوال موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔  
قیمت - ایک روپیہ

ادارہ: نگار پاکستان۔ ۳۲ گارٹون مارکٹ کراچی ۳

# جدید اردو غزل

## (غالب سے حالی تک)

ڈاکٹر فرمانے فتحپوری

غزل ہماری شاعری کا نہایت قیمتی سرمایہ ہے۔ اس کی بدولت اردو شاعری میں غفلت و قوت کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔ اور اس کی بدولت وہ اس کا اہل ہوئی کہ دوسری زبانوں کے شعری ادب سے آنکھ ملا سکے۔ شاید اسی لئے رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو۔ نیاز فتحپوری نے اردو شاعری کی روح ڈاکٹر یوسف حسین نے موسیقی کا رس اور نراق نے شاعری کا علم کہا ہے۔ مجزوں گو رکھپوری کا خیال ہے کہ شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ سب سے زیادہ لطیف سب سے زیادہ دلکش سب سے زیادہ فطری اور پاکیزہ صنف وہ ہے جسے اردو فارسی میں غزل کا نام دیا جاتا ہے۔

غزل میں فنی دلکشی اور ہمہ گیری کے یہ آثار کن خصوصیات نے پیدا کئے ہیں اس سلسلے میں قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر آج تک کے ناقدین نے بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن جو چیز غزل میں اماسی حیثیت رکھتی ہے اور جس کے بغیر غزل غزل نہیں رہ سکتی۔ وہ اس کا روحانی رکھ رکھاؤ اور اس کے لب و لہجہ کی ایسا نیت و رمزیت ہے۔ یوں تو رمزیت و ایسا نیت کے بغیر اعلیٰ درجہ کی شاعری جنم ہی نہیں لے سکتی خواہ وہ کسی بھی صنف سے تعلق رکھتی ہو۔ لیکن غزل کی ادائیں، اس سلسلے میں سب سے تمای ہیں آقبال کا مصرعہ -

خدیث غلوتیاں جس نہ رہ رمز و ایسا نیت

غزل کے مزاج خاص کا ترجمان ہے۔ غزل ڈر کا چھپا کر بات کہنے کو کمال فن سمجھی ہے وہ اپنے ماحول و عہد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی بے جا تاویل و توجہ یا تشویش اور وضاحت سے کام نہیں لیتی۔ گویا دنیائے شعر و سخن کی وہ ایک ایسی حید ہے جس کے حق کا راز بقول نیا صاحب، سینہ تان کر سامنے آجئے میں نہیں بلکہ اچل سنبھال کر آگے بھل جلتے ہیں ہے۔ لیکن دھکائے چھپائے رکھنے کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ غزل کی زبان مبہم یا بے معنی ہے۔ اس کی اپنی علامات ہیں، اشارے و کنایات ہیں، فنی روایات ہیں۔ اس کا اپنا لب و لہجہ ہے۔ وہ اس لب و لہجہ سے الگ رہ کر زندہ نہیں رہ سکتی، ہاں اس کے لب و لہجہ میں جیا کوئی اور شرمیلے پن کا عنصر نہایت قوی ہے۔ غالب کے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ غزل ایک ایسی خوب ہے۔ جس کے نظارہ لب بام میں وہ لطف انگیزی نہیں جو در نیم بازی کو اڑوں کی اوٹ سے تاک جھانک کرتے ہیں ہے۔

بروں میا کہ ہم از منفر کناں بام      نظارہ زدور نیم بازی خواہم

غالب

غزل کی یہی وہ ادا یا طرح داری ہے جو اسے دوسرے اصناف سے الگ کرتی ہے لیکن اس خصوص و روش اور رکھ رکھاؤ کے باوجود یہ اقبال و موضوعات وہ نفس لیکر فیر کبھی نہیں رہی۔ شاعر خود بے حس۔ اور لیر کا فیر ہو تو غزل

بلے چاری مجبور ہے۔ ورنہ اس میں ہر قسم کے انکار و خیالات کو اپنانے کی پوری صلاحیت ہے۔ اس نے حسن و عشق، فلسفہ و حکمت، تصوف و بیاسیات، وطنیت و اشتراکیت آزادی و جنگ ہر قسم کے رجحانات و میلانات کا ساتھ دیا ہے۔ حالی، اکبر اور اقبال نے تو اس سے اصلاح، اخلاق اور اصلاح مذہب کا بھی کام لیا ہے اور ہمارے دور کے غزل گو شعرا۔ تو اسے ہمہ گیر زندگی کا عکاس بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آج کی بات نہیں اب سے دو سو سال پہلے بھی غزل کم و بیش اسی منصب پر فائز رہی ہے سنہ ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی میں جب جنگ آزادی کا اولین مجاہد سرسراج الدولہ شہید ہوا اور مسلمانوں کا سیاسی شیرازہ ہمیشہ کے لئے منتشر ہو گیا تو سرسراج الدولہ کے دیوان راجہ رام نرائن موندوں نے کیا اچھا شعر کہا تھا۔

غزلات تم تو واقف ہو کہو جنوں کے مرینگی دوانہ مر گیا آخر کو میر نے یہ کیا گزاری  
اس امر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ زندگی کے پہلو کو اپنے رنگ میں رنگ لینے کی غزل میں بڑی صلاحیت ہے اسے ایک رنگی کہنا غلط ہے۔ اس کی فطرت یکدہ اور رنگارنگ ہے۔ وہ کیا رنگ پر نہ رہا منہ ہر سکتی ہے اور نہ زندہ رہ سکتی ہے۔ خواہ یہ اک رنگی شعور نہ خیالات کی ہویا جن و عشق کے معاملات کی اور یا آج کے محفوض ترقی پسندانہ رجحانات کی۔ اس نے گزشتہ چار سو سال میں بے شمار نشیب و فراز دیکھے ہیں اور ان سب سے کم و بیش متاثر ہوئی ہے۔ زمانے کی کرداروں اور ہجڑوں کا اس پر خاصہ اثر پڑا ہے یہ اثر ولی سے لے کر آتش اور ذوق و مزین کے عہد کی غزلوں میں برابر نظر آتا ہے یہ جو لکھنؤی اور دہلوی طرز غزل گوئی کا فزونیاریوں میں ملتا ہے۔ بے سبب نہیں ہے۔ دلی شروع سے بیاسی ہنگاموں۔ بیرونی حملوں اور معاشی بدحالیوں کا شکار رہا جس کے برعکس لکھنؤ، آسودگی اور رنگ رلیوں کا مرکز رہا۔ گویا دلی کا تہن المیہ زندگی کا آئینہ اور لکھنؤ کا تمدن طرہ زندگی کا نمائندہ تھا، چنانچہ جو فرق دلی اور لکھنؤ کی سیاسی و سماجی زندگی، علمی و ادبی مشاغل، اقتصادی و معاشی حالات اور روحانی و مذہبی طرز فکر میں ہے وہی فرق دہلوی اور لکھنؤی طرز غزل گوئی میں بھی صاف نمایاں ہے۔

لکھنؤ اور دلی کا یہ فرق بہت اور شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر کے دم تک برابر قائم رہا۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے بھونچال نے وہ افرا تفری برپا کر دی کہ لکھنؤ اور دلی دونوں کی ادبی مرکزیت ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ حکومت و سلطنت کے ساتھ شعرو سخن کی مجلسیں بھی ٹپٹ گئی ہیں۔

ہر چند کہ لکھنؤ اور دلی کی سلطنتیں بہت پہلے سے انگریزوں کے رحم و کرم پر چل رہی تھیں پھر بھی مسلمانوں کا پیغمبر اچھا یا بڑا قائم تھا، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے یہ بھرم بھی باقی نہ رکھا مغلہ سلطنت کا کھوکھلا ٹھٹھا باغ عوام کے سامنے آ گیا۔ لکھنؤ کی تعیش پسند زندگی کا پول کھل گیا۔ بے اطمینانی اور بد نظمی نے پہلے ہی سے راجا پر جادوئوں کی مکر توڑ رکھی تھی ۱۸۵۷ء کے بعد اس زمین پر قدم رکھنے کا بھی سہارا نہ رہا جو گزشتہ دو سو سال سے ان کا مستقر بنی ہوئی تھی، قتل و غارت نے تادریشاں حملوں کی یاد تازہ کر دی۔

پھر چونکہ لکھنؤ اور دلی دونوں جنگ آزادی کے متوالوں کے خاص مرکز تھے۔ اس لئے بیرونی سامراج نے ظلم و ستم کا خاص ہدف بھی انھیں مقامات کو بنایا۔ خود دیراس۔ اور معاشی مشکلات نے شیرازہ ایسا منتشر کیا کہ نہ دلی والوں کو دلی کا ہوش رہا نہ اہل لکھنؤ کو لکھنؤ کا۔ گویا ان پر بگاونہ کا یہ شعر صادق آیا ہے

امید وہیم نے مارا کچھ درد اچھے پر کہاں کے دیر و دم گھر کا راستہ نہ ملا  
دلی کے نامور شعرا ذوق و مومن قسطنطنیہ کے ہنگامے سے پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ ایک بونہے غالب تھے وہ  
بغاوت کے جسم میں ماخوذ ہوئے اور بڑی مشکل سے ان کا تصور معاف ہوا اور انھوں نے اپنی زندگی نواب یوسف  
علی خاں دکن علی خاں دلیان و امپور کے سپاہی گزار دی۔ مفتی صدر الدین آزادہ کی جاگیر ضبط ہوئی اور قسطنطنیہ  
ہوئے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کو جنھوں نے غالب کو طرزِ مسیحا سے نجات دلائی تھی۔ کالے پانی کی سزا ہوئی نواب  
مصطفیٰ خاں شیعہ کوسات سال کی قید با مشقت سنا کی گئی کم و بیش یہی حال دوسرے ادیبوں اور شاعروں کا ہوا۔ چارو  
ناچار انھوں نے جھوٹے موئے دربار میں پناہ لی۔ کوئی ٹونک پنچا کوئی بھوپال۔ کسی نے منگول میں پناہ لی کسی نے اوراد  
پکور تھلی میں۔ کچھ حیدر آباد پہنچے اور اکثر نے رام پور کو اپنا مستقر بنایا، رامپور چونکہ دہلی اور لکھنؤ سے قریب اور مادی  
فاصلے پر تھا۔ علاوہ انہیں یہاں نواب یوسف علی خاں نازم اور ان کے بیٹے کلب علی خاں خود بھی خوش فکرت شاعر  
اور شعرا و ادب کے بڑے قدر دانوں میں تھے اس لئے قسطنطنیہ کے ہنگامے کے بعد عام طور پر رامپور ہی لکھنؤ  
اور دہلی کے شعرا کا بلی و ماویٰ قرار پایا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی و مشرقی تمدن کا تقادم ہوا۔ پرانی قداریں ایک ایک کر کے مٹنے لگیں۔ نئی قدریں  
جس پر کونے لگیں۔ نئے علوم و فنون کی مانگ بڑھ گئی۔ پرانے علم و فن کی قدر و قیمت گھٹنے لگی۔ برصغیر کی سرزمین پر  
پہلی بار ریل۔ تار۔ ڈاک وغیرہ کا مغربی نظم و نسق قائم ہوا۔ مغربی تمدن و تہذیب کی چمک دیکھ کر مشرق کی آنکھیں  
خیرہ ہو گئیں اور بجلی کے مقبوض کے آگے ہٹ گئے۔ دیئے ماند پڑ گئے۔ جیسا راجہ دلیپ پر جاکے ماتحت تمدن و معاشرت۔  
سیاست و حکمت اور علم و ادب حتیٰ کہ اخلاق و مذہب تک پر مغربی اثرات رد نما ہوئے۔ ہر چند کہ غالب اور سرسید  
جیسی بانی نظر شخصیتوں نے بہت پہلے بھانپ لیا تھا کہ ہندوستان پر مغربی تمدن و تہذیب کا تسلط ہو کر رہے گا۔ سرسید  
نے مسلمانوں کی معاشرتی و تعلیمی اصلاح کا کام لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ابھی نئی تہذیب کے جن دین پر جس طرح بحث کرنے اس  
کے مفید اجزاء کو شعر و ادب میں ڈھالنے اور مشرق کی مٹی ہوئی تہذیب کے مرثیہ کا وقت نہ آیا تھا۔ اس کے لئے زمانے  
کو غالب کے شاگرد اور سرسید کے رفیق کار مولانا حالی کا انتظار تھا۔ حالی نواب مصطفیٰ خاں شیعہ کی مصاحبت  
اور سرسید سے ملاقات سے قبل طرزِ قدیم ہی میں غزل کہتے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے قسطنطنیہ کے بعد ملکی و قومی بد حالی  
کا ان کے ذہن و دل پر غیر معمولی اثر پڑا۔ اس لئے انھوں نے کچھ سرسید، غالب اور شیعہ کی صحبتوں کے اثر سے اور زیادہ  
ترغود اپنے لطیفی رجحانات کے زیر اثر اردو شاعری کو قومی و ملی اصلاح کا ذریعہ بنانے کا بیڑہ اٹھایا۔ انھوں نے غزل  
سے وہ کام لینا چاہا جس سے غزل کیا پوری اردو شاعری ابھی نا آشنا تھی۔

اس طرح قسطنطنیہ کے بعد اردو غزل ایک ایسے موڑ پر آ گئی تھی جیسے صحیح معنوں میں انقلابی موڑ کہہ سکتے ہیں اور  
جس سے اردو شاعری تک روشتا نہ ہوئی تھی۔ چنانچہ قسطنطنیہ کے بعد اردو غزل گوشتار و خواص گردہ میں بٹے ہوئے  
نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جن میں حالی، آزاد، اکبر شبلی، اسماعیل میرٹھی، وحید الدین سلیم۔ اور سہروردہاں آبادی شامل ہیں اور  
جنھوں نے اردو شاعری کے ڈھیرے کو بدلنے کی کوشش کی اور مرگروہ وہ جو قدیم لکھنوی اور دہلوی رنگ میں اب بھی غزل کہہ  
رہا تھا اور جس کے زیادہ افراد ریاست رامپور کو اپنا مستقر بنائے ہوئے تھے۔

ان شعر میں جلیق - جبار - رند - وزیر - برق - رشک - ظہیر - انور - مجروح - سالک - فیتم - نسیم - نظام شاہ - امیر مینائی - داغ اور جلال وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں تقریباً سب کے سب صاحب دیوان شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعرانہ ذہان کی حیثیت مسلمہ ہے لیکن چند ایک کو چھوڑ کر انفرادیت کسی کے یہاں نہیں ہے۔ سب کے یہاں اپنے استادوں یا پیش رو شعری کی تقلید کا اثر غالب ہے۔ داغ البتہ طرز قدیم کے ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جنہیں صاحب طرز غزل گو کہنا چاہئے متاخرین کا یہ دور حقیقتاً داغ کا دور ہے۔ اس لئے کہ اس زمانے کا کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے ان کے تتبع کی کوشش نہ کی ہو، امیر مینائی جو آخر تک لکھنؤی طرز کو نجانے کی کوشش کرتے رہے وہ بھی داغ سے متاثر ہوئے بغیر نہ سکے۔ خود مولانا حالی جو طرز نو کو اپنا لے ہوئے تھے۔ داغ کے مداد میں تھے۔ انھوں نے داغ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں اور ایک شعر میں داغ کی تعریف بھی اس طور پر کی ہے۔

داغ و بربور کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں

نہ سینے کا کوئی بسبیل کا ترا نہ ہر آن

داغ کے مجموعی رنگ شمری کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ بلکہ نو چند اشعار سن لینے ان سے ان کے طرز سخن کا

اندازہ ہو سکے گا

دہر و رات و محنت کا خدا ہے نطفہ ہے  
اس میں دو بار بڑے محنت مقام آتے ہیں  
اک اوامستادہ سے باور تک پہنچائی ہوا  
اک تری کا شجر جوانی جوش پر آئی ہوئی

دعا یہ مری انکی قیامت کی ہے تھوڑا  
اور بات بس اتنی ہے اور مرگ ہے اور صراخ  
غیبت ہے چشم آفاق بھی ان کی  
بہت دیکھتے ہیں جو کم دیکھتے ہیں  
ادھر شرم حاصل اور صرخوت مانع  
نہ وہ دیکھتے ہیں نہ ہنسم دیکھتے ہیں  
کیا تھا نالہ تو دل جلاتا، جلیں گے لب گر دعا کریں گے  
جو وہ کیا تھا تو کیا کیا تھا جو یہ کریں گے تو کیا کریں گے  
ہزار ہیں دھمک عاشق کے جوان کو برتنے وہ انکو جلنے  
نہیں کہ چمک دنا کہیں گے ہمیں سے ہم انجا کریں گے  
عجب اپنا حال ہوتا جو وصال بار ہوتا  
کبھی جان مند تے ہوئی کبھی دل نثار ہوتا

امیر مینائی اپنے علم و فضل کے لحاظ سے بڑے مرتبے کے آدمی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت، لغت کی تحقیق، محاورے کے استعمال - الفاظ کی تلاش اور شعروں آفرینی کے لحاظ سے وہ بڑے زبردست انسان تھے۔ لیکن جذبات نگاری کی وہ کیفیات ان کے یہاں نہیں جلیں جو داغ کے یہاں ہیں۔ امیر کی ابتدائی غزلوں میں کٹھن کا اثر بہت نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور تعلقات جن کا تذکرہ ان کے یہاں جا جا ملتا ہے اخلاقی اور تصوفانہ اشعار بھی ان کے یہاں بے شمار مل جاتے ہیں لیکن پچھلی جمعی ان کی غزل گوئی میں وہ سطح راہی اور زود اثری نہیں ہے جو داغ کا لڑا اعتبار ہے۔ پھر بھی ان کے یہاں بہت سے ایسے نثری مل جاتے ہیں جو انھیں کبھی داغ کے مقابل لاکھڑا کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

کلم شکر کرد حشر تک نہ پوش آتا  
سوئی یہ خیر کہ وہ شوق بے نقاب نہ تھا

قریب ہے یا روزِ محشر چھپے گل کشتوں کا خون کیونکو  
جو چپ رہے ہنگ زبان خنجر بچا رہے گل آستین کا



مگر اگر وہ شوق کہتا ہے آج بجلی گری کہیں نہ کہیں

میرے بس میں یا تو یارب وہ مستم شمار ہوتا یہ نہ تھا قرآن دل پر بھی اختیار ہوتا

غالباً ایمرینائی کے اس تم کے اختصار ہیں صبح کی وجہ سے انھیں داغ کا حسرت، خیال کیا جاتا ہے اور داغ کے نام کے ساتھ ایمر کا نام فوراً ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے۔

ناسخ کے سلسلے میں جلال لکھنوی سب سے بہتر کہنے والے تھے۔ ان کے بیشتر کلام سے بہرہ جلتا ہے کہ وہ ایک مدت تک قدیم لکھنوی طرز ہی کو سینے سے لگائے رہے۔ اور ناسخ کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے رہے۔ جلال کو اس بات کا مستند یونہی تھا کہ انھیں ناسخ جیسے استاد سے فیض اٹھانے کا موقع نہ ملا ایک شعر میں کہتے ہیں۔

کچھ استغنیٰ ان سے ہے ہم نئے جلال جی کو تھا ہے ناسخ منفرد کے لئے

اس کے باوجود ان کے یہاں بھی وہ ہلوی رنگ آخر آخر کھڑکھڑایا ہے اور اسی نئے نیاز و فحشوری نے انھیں طرز ناسخ کو منسوخ کرنے والا پہلا لکھنوی شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے رنگ کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار دیکھئے۔

ایک ہی شوقی خدا نے دی ہے صن و شمع کو فزق میں اتنا ہے وہ آنکھوں میں ہے یہ دل میں ہے

مری داستان فراق نے شب و صبح طرف مزہ دیا کہیں میں نے روئے ہند دیا کہیں اس نے ہنس کے رلا دیا

دخوت آہ۔ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا۔ بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

حشر میں چھپ نہ سکا صحت دیدار کا راز آنکھ بکثرت سے بچاؤ گئے تم مجھ کو

اس جہد کے دو اور غزل گوشا عرفا ص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک شاعر عظیم آبادی دو مسلط طباطبائی نظم طباطبائی کی دلچسپی کے رنگ میں کہنے کی وجہ سے یہ حیثیت غزل گو۔ کوئی امتیازی حیثیت تاریخ غزل میں نہ بنا سکے۔ ان کی شہرت زیادہ تر ان کی نظم نگاری اور علم و فنی معلومات و دوسری ادبی خدمات کی بنا پر ہے۔ شاعر عظیم آبادی البتہ ایسے غزل گو شاعر ہیں جو اپنی انفرادیت رکھتے ہیں چند اشعار دیکھئے۔

جب اہل شوق کہتے ہیں انا نہ آپ کا روتا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر

دیئے محبت کہتا ہے کہ کچھ بھی نہیں پایا اب میں ہسم

مرزا قفس کو بچوں نے لے لے شاد یہ کہہ لایا ہے

آجا و جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاد اب میں ہم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں کھلنے دے کے پہلایا گیا ہوں

نہ ابتدائی خبر ہے نہ انتہا معلوم سنی حکایت سنی تو دریاں سے سنی

دیکھا کئے وہ مت نگاہیں سے باہر جب تک شرب الکی کئی دور ہو چکے

اکیس تم اور لاکھ ادائیں آف بے جوانی ہائے زمانے

ترجی نہ تھا ہند تباہی اف رہے جوانی ہائے زمانے

طہر ز قدیم کے دوسرے غزل گو شعرا مثلاً دند۔ صبا۔ وزیر۔ اور تسلیم وغیرہ کے یہاں نکاح اپنی کئی

نکھرے تمام طور پر اساتذہ کی تقلید کا اثر نمایاں ہے۔ یہ لگ ا میر وراث اور جلال دشاو کے مقابلہ کی شہرت نہ پاسکے۔ پھر بھی بعض اشعار، ضرب الامثال کی صورت اختیار کر گئے ہیں اور انہیں کی بدولت ان کی یاد ہمارے ذہنوں میں تازہ ہے۔ چند اشعار دیکھتے یہ اکثر کے ذہن میں محفوظ ہونگے، یہ الگ بات ہے کہ صاحب شعر کا نام نہ معلوم ہو۔

آغندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں ! تو ہائے گل پکار میں جلاؤں بائے دل (روند)  
ابھی اس راہ دست گزرا ہے کوئی ! کہے دیتی ہے شرفی نقشب پاکی ! (نقشب)  
کوہِ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے (صبا)  
بسے ہوئی ہے شام ہوئی ہے ! عمر یونہی تمام ہوتی ہے (رتیلہ)  
اذان دی کعبہ میں، ناقوس دیہیں پھونکا کہاں کہاں ترما شوق تجھے پکارا یا (دربق)  
ترجی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو، کیسے تیرا ناز ہو سیدھا تو کرلو تیر کو (دوبہر)  
تہم بچھے نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پوچھے اپنی جبین سے (راخو)

غرض یہ سارے شعراء قدیم طرز غزل گوئی کے رسیا ہیں۔ زبان دیباچہ، اور خیال دموغز سب میں پیسروی سلت کا لحاظ رکھتے ہیں، اساتذہ کی زمینوں میں غزل کہنے پر فخر کرتے ہیں اور ان کا رنگ ایسے کو کمال نہ جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۰ء اور اس کے بعد کی سیاسی و تہذیبی تبدیلیوں کا اثر ان کے یہاں نفس نہیں آتا۔ ان کا دائرہ سخن بالعموم اپنے پیش رو شعرا کی طرح محض عشق کے لوازم اور تعقوت کے بے جا مسائل تک محدود ہے۔ اور فکر و فن کے لحاظ سے ان کے یہاں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جسے متقدمین کو متوسلین سے الگ کہہ سکیں۔

جدت طرازی سخن یا تجدید خیال کا کام، دراصل وہ گردہ گردہ ہاتھاج میں مالی، آزاد، اکبر اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے نام آتے ہیں اور معنوی اعتبار سے جن کے پیش رو مرزا غالب تھے، غالب اردو کے پہلے غزل گو شاعر ہیں جن کی آواز اردو دہیز کے عہد سے ہے۔ ۱۸۵۰ء تک کے سارے شعراء بالکل فخلت ہے، کیا زبان دیباچہ اور کیا فن و خیال ہر لحاظ سے وہ اردو غزل کے میدان میں مجدد اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی دور بینی، ذوق نگاہی اور سماجی بصیرت و دراک نے انیسویں صدی کے وسط ہی میں وہ سب کچھ دیکھ لیا تھا، جو مغربی سیاست و تمدن کے طبق برصغیر میں پیش آنے والا تھا اور جب تک اس پر تہذیب و ادب کی ٹیمر ہوتی تھی۔ ہر جہت سے کہ انہوں نے بعد کے شعرا کی طرح اپنی تجدید پسندی کے سلسلے میں کوئی خاص مندرجہ پیش نہیں کیا اور نہ یہ ایسی باتوں کا وقت تھا۔ مجسم بھی بعض واقعات اور اکثر اشعار سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طبع اپنے دد کی اردو شاعری سے بھی کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے۔ سابق و محضر سے بغاوت اور روش عام سے اختلاف و انحراف ان کا مزاج تھا۔ وہ موجود سے مایوس اور آئندہ سے پر امید تھے، اگر ایسا نہ ہوتا تو ان اکبر کی منہم تقریباً سے وہ سرسید احمد خاں کو ناراض نہ کرتے، اور مغربی تہذیب و تمدن کی اس آفتاب و تاب کی طرف توجہ نہ دلاتے جن پر سرسید احمد خاں آخر خود گردیدہ ہو گئے۔ غرض کہ غالب زندگی کے کسی مرحلے میں بھی محض پدرم سلطان بود کے سہارے بیٹھے والے لوگوں میں تھے، وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کے قائل و کوشاں تھے۔ اور یہ کوشش مربوط و منظم نہ تھی

منتشر صورت میں، ان کے کلام میں اکثر جذبات نظر آتی ہے۔ تفصیل سے بحث کا موقع نہیں چند اشعار دیکھئے۔ شاید ان کے تجدد پسند مزاج کو بڑھنے میں مدد ملے۔

ہر چہ ہو سنا ہر حق کی گنت گو ، بقی نہیں ہے بارہ وسا غم کے بغیر  
 عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گری کوساں ، کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ سوا بل گیا  
 نشتر میں دھڑ دھکائی نہ دے اور جزو میں کل ، کھیل راکوی کا ہوا دیدہ یلنا نہ ہوا ،  
 آرائش جمال سے فنا رخ نہیں ہنوز ، پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں ؛  
 خوب ہو کے جگمگ کھ سے پیکا نہیں اب تک ، رہے دسے مجھے یوں کہ رہی کام بہت ؛  
 لطافت ہے کثافت جلوہ ہیرا کر نہیں سکتی ، چن رنگار ہے آئینہ یاد ہیرا کی کا ؛  
 کیوں گردش مدام سے گجرا نہ جانے دل ، انسان ہوں چاہے دس غز نہیں ہوں میں  
 کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب ، آؤ نہ ہم جس سیر کریں کوہ طور کی ؛  
 لکھتے رہے جنوں کی حکایات نوح چکان ، ہر چند اس میں باختصر ہمارے قلم ہوتے  
 بندگی میں ہیں وہ، آزادہ دھڑپیں کہ ہم ، اگلے پھر اسے دو کہ بھر اگر دا نہ ہوا  
 دیوار بار منت مزدور سے خم ، اسے خانہ حراب نہ احسان اٹھائے  
 دنا داری بشرط استواری اسل ایماں ہے ، سے بت خانے میں تو کیے میں کا ڈو برہمن کو  
 مدتی ہستی ہے عشق فائدہ دیوانہ مانہ سے ، انجن بے شمع ہے گر بقی خرم میں نہیں ،  
 ابر کیا خاک اس گل کی ہو گلشن میں نہیں ، ہے گریاں ننگ پیرا نہ جو دامن میں نہیں  
 ہے آدلی بجائے خود ایک عشرت خیال ، ہم انجن کھتے ہیں غلظت ہی کیوں نہ ہو  
 ہزاروں خوشنم ایسی میں ہر خواہش پر دم کھتے ، بہت کھتے رہے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلتے  
 نہ ہو گا ایک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا ، جناب موجہ رننتا رہے نقش قدم میرا  
 ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ، ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پایا  
 طاعت میں تار ہے دے دا تجھیں کی لاگ ، دوزخ میں ڈال دو کوئی ایسی بہشت کو  
 غارت گناہوں نہ ہو گر ہوس زور ، کیوں شاید گل باغ سے بازار میں آہستہ  
 عشق دمزدومی عشرت گر ضرور کیونوب خوب ، ہم کو تسلیم ہو کو نامی شر ہا د نہیں  
 تیش بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد ، سرگشتہ ظہار رسوم دیتو دھقا  
 عشق سے طبیعت نے زلیست کا مڑہ پایا ، دودگی دوا پانی درد دوا پایا ،  
 ہوس کو بے نشاط کا رکبا کیا ، نہ ہو مرنا تو جینے کا مڑہ کیا ؛  
 عشرت پارہ دل ، زخم تنہا کھانا ، لذت ریش جگر ، غرق منکداں ہونا  
 پیشے میں عیب نہیں رکھتے نہ فرما کو نام ، ہم ہی آشتی سرف میں رہ جوں پر کجا  
 جب کہ تجھ کو نہیں کوئی موجود ، پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے ۔

سبزہ دھل کہاں سے آئے ہیں امرکیا چیرے ہو کیا ہے  
یہ اشعار صرف یہی نہیں کہ اردو غزل کے مروجہ لب و لہجہ سے بالکل الگ ہیں بلکہ ان میں بعض ایسے افکار و خیالات کی ناک جھانک بھی موجود ہے، جو منظم حیثیت سے بعد کے شعرا کے یہاں رو بکا آئے ہیں۔ کسی کے یہاں ان کی نمود، سماجی و اصلاحی تحریک کی صورت میں ہوئی ہے۔ کسی کے یہاں مجرد حقیقت رنگاری یا بے کیف و انیت پسندی کے مترادف سٹھری ہے اور کسی کے یہاں ایک مربوط و نشاط خیز فلسفہ حیات میں دھل گئی ہے۔ گویا، شعوری یا غیر شعوری طور پر بعد کے اکثر شعرا کو غالب نے متاثر کیا ہے۔ بعض کو بلا واسطہ اور بعض کو کسی واسطے سے چنانچہ حالی۔ آزاد۔ اکبر اسٹیلی میرٹھی۔ جن کے ہاتھوں جدید شاعری پروان چڑھی، اپنے خارجی ماحول کے علاوہ اگر کسی سے براہ راست متاثر ہونے ہی تو وہ غالب ہیں۔

آزاد، اکبر اسٹیلی میرٹھی اور حالی میں آزاد کی ساری توجہ نظم اور انشا پر وازی کی طرف رہی۔ اس لئے غزل کے سلسلے میں ان کا ذکر ضروری نہیں۔ باقی تینوں، جدید غزل کے باب میں قابل توجہ ہیں۔ اکبر کو آبادی دراصل، طنز و مزاح کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔ اس لئے وہ اپنی طبع آزاد کو کسی مخصوص ضعف سخن کا پابند نہ رکھ سکے۔ طغلات، ربا عیات، چوٹی چوٹی نظیں، منکوم مکالمے، مثنویاں، اور غزلیں بھی ان کے یہاں موجود ہیں اور ابستہانی دور کے کلام کو چھوڑ کر سب میں سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک اور مغرب کے بڑھتے ہوئے اثرات کا رد عمل ملتا ہے۔ یہی رد عمل ان کے یہاں طنز و مزاح کے پیرائے میں آخر آخر، اخلاقی و مذہبی اصلاحی رجحانات کا دائمی بن گیا ہے۔ صرف غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

نیکتاؤں سے نہ کالج کے ہے دسے پیدا	دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظریے پیدا
فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں	ڈور کو سلجھا رہا ہے اور خدا ملتا نہیں
زمین کی طرح جس نے عاجزی و خاکساری کی	خدا کی رحمتوں نے اس کو ڈھانکا آسمان ہو کر
کئے ثابت غش اخلاقی سے اپنی خوبیاں	یہ خود جہ و دستار رہنے دیکھے،
مذہب کہیں سائنس کو سجدہ نہ کرے گا	انسان اڑیں بھی تو ذرا ہو نہیں سکتا
فارسی اٹھ گئی، اردو کی وہ عزت نہ رہی	ہے زبان منہ میں مٹا اس کی وہ قوت نہ رہی
نئی تعلیم کو کیا واسطہ ہے آدمیت سے	جانب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب
گل کے خواباں تو نظر آتے بہت عطر فروش	طالب نمرود، بلبل سسیدا نہ ہوا
رنگ چہرے کا تو کاٹانے بھی رکھا قائم	رنگ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا
ایمان بیچنے پہ ہیں اب سب تلے ہوئے	لیکن حسد ہو جو علیکدھ کے بھانوسے

کم و بیش اگر کی ساری غزلیں اسی انداز کی ہیں۔ ان میں سماجی و معاشی اصلاح۔ سرسید کی تحریک پر طنز و طعن مغربی تعلیم و تہذیب کا منحصر، مشرق کی محبت۔ اس وقت کے سماجی شعور، مذہب کا جوش و خروش، عقل و حکمت سے بیزاری اور کہیں کہیں مسائل تصوف کی کاوش۔ یہ سب کچھ موجود ہے۔ بلکہ ان موضوعات پر مشتمل ان کے یہاں طویل مسلسل غزلیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن اگر کی غزلوں میں منفی حیثیت سے کوئی ایسی غزل نظر نہیں آتی، جو انہیں منفرد غزل گو شعرا کی

معنی میں لے آئے۔ ان کی غزلوں کی اہمیت صرف طنز و مزاح کی بدولت ہے۔ دور ان کی شاعری کا اصل رنگ روپ غزلوں کے بجائے، قطعات و رباعیات میں کھنڈا ہے۔ پھر بھی خیالات و موضوعات کے اعتبار سے تنگ نائے غزل کو وسیع کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ غزل اپنی روایتی سمجھ و مزاج کے سبب ان کے طبع ظریف کے ساتھ بہت دور تک نہیں چل سکی، پھر بھی بیسویں صدی عیسوی کے غزل گو شعرا پر ان کے افکار و خیالات کی پرحجابیاں ماث نظر آتی ہیں۔

اسمعیل میرٹھی بھی جدید غزل کو سہارا دینے والوں میں ہیں، بدھ اردو شاعری کی فرسودہ روش سے کس درجہ نفور تھے اس کا اندازہ ان کے ایک قصیدہ ”جدیدہ ہجرت“ سے ہوتا ہے۔ اس قصیدہ نما طویل نظم میں انھوں نے، شاعر فلسفی حکیم معلم، طبیب، دنیا پرست، دین دار مشائخ، اور عوام سب کا حامل مدرس مائی کے طرز پر لکھا ہے۔ شاعر کے متعلق چند اشعار دیکھئے۔

سنو رات زلف کی بھی ہے یہی حالت	کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑے زہن سار
سوائے عشق نہیں بہت انھیں مضمون	سودہ بھی شخص خیالی گھڑت کا اک طومار
ہے شاعری کا یہ سہ پہلا اصول موضوعہ	کہ مھوٹ موٹ کے بن بانیں ایک مائش ڈار
تمام اگلے زمانے کا ہے یہ پس خوردہ	کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جس کی سوسوار
بالذہن تو بہود، عقل سے خارج	ہے استعداد تو بے لطف اور دوزخ
جو ان کے دیکھے دیوان تو بھر کے لڑو	فلینڈر گندہ سرا سر تجسہ انکار
وہی ہے شاعر مرثیہ جو بے تنگی ہانکے	یہی ہے شعر کا اس دور میں بڑا میعار
زہن سے طبع کو تفریق نہ ہو نہ دل کو خوشی	غزل ہے یا کوئی ہدیہ ان ہے بوقت بخار

اس کے بعد ”نمونہ غزل“ ہے جس کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے۔

مفت ہے دوست کا، جلا دو ظالم و غدار	ستم شمار، دل آزار، لے و نا، مکار
ہے دہروں کی بھی ثنات نہ مٹھ رہا نہ کر	بجائے زلف کے دواؤں دہوں کی ہے ٹھنکار
نزع کون ہے کہیں میر، ڈبو چکے لیٹا	بغور ہے ناف کہیں سے نہ ہو گا بیڑہ پار
شب فراق کا دکھرا اتر کر میں تسخیر	قواشیا کو ڈبوئیے دیدہ خوشبار
غریب شیخ پر ہر دم دستیاں بھاریں	گریں مہاجد و کعبہ سے دم دبا کے نزار
نچکھ خدا کا لحاظ اور نہ اپنا کا ادب	یہ ان کی نور بھری شاعری خدا کی مار

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اسمعیل میرٹھی بھی شاعری کو مذہب و اخلاق کی اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے

اور ان کا اصلاحی نقطہ نظر، اردو شاعری کے باب میں حالی سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ فرق یہ ہے کہ حالی واکر نے قوم و ملک کے جوانوں اور بوڑھوں کو راہ راست پر لانے کا بیڑہ اٹھایا، اسمعیل میرٹھی نے صرف بچوں کو فطرت کی طرف مشرق، اخلاقیات سے متوجہ کیا، شاعر کے ہنر ڈالنے کی کوشش کی، ظاہر ہے کہ اس کام کے لئے غزل سے کہیں زیادہ نظم کی صنف موزوں تھی۔ اسمعیل میرٹھی نے اسی کو اپنا اور اس طرح کہ اس میدان میں ان کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ کہے کو انھوں نے غزلیں بھی کہیں۔ لیکن اس، انھار اور اس سطح سے کہ وہ طلبہ و طالبات کی سمجھ میں آسانی سے آسکیں اور وہ ان کے ذہن سے اخلاق و عادات پرست کر سکیں۔ ابتدائی دور کی وہ غزلیں جو اس تہذیب و تمدن کی تقلید میں کہی گئی ہیں

اور پرانے ڈھب کی میں یہاں زیر بحث نہیں، جدید طرز کی غزلوں کے چند مطلع دیکھئے۔  
 تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا کیسی زمین بنائی کیا آسمان بنایا  
 ملک السلام اسے شینع البرایا اوالعزم تجھ سانے آئے نہ آیا  
 زمانہ تن پرستی میں گزارا : کشا یہ ہوگی میں وقت سارا  
 نتیجہ کیونکر اچھا ہو، نہ ہو جب تک عمل اچھا نہیں ہوا ہے تم اچھا کو کیا پائے گے سچل اچھا  
 ذرا غمزدہ دل کے بھی عہدِ خوار رہنا کریں تا ز قوتانہ بردار رہنا  
 وہی کار واد وہی قافلہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی منزل اور وہی مرحلہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں دوسرا عقلاً کافی بہت نمایاں ہے۔ اور غزل کی وہ معنوی خصوصیات و روایات جن سے وہ ہمیشہ پہچانی گئی ہے، ان میں نکلے نہیں آتے، اس لئے یہ کہنا نامناسب نہ ہو گا کہ جدید غزل گو کی حیثیت سے اسماعیل میرٹھی کی اہمیت ٹھانرا نہ نہیں تاریخی ہے۔ انہوں نے غزل کے دامن کو کسین ترک کرنے اور اس سے نظم کا کام لینے کی کوشش کی ہے، یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے مخصوص مزاج کے سبب اس کوشش میں خود زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔  
 غزل کو واقعی جدید بنانے اور جدید غزل کے لٹل انھوں نے پیش کرنے کا سہرا غالب کے شاگرد خاص مولانا حالی کے سر پر مالتے ہیں۔ اس لئے کہ غالب کے بعد جدید شعرا میں صرف مولانا حالی ایسے شخص ہیں جنہوں نے سندس، مشنری اور جدید نظموں کے ساتھ غزل کو بھی پوری طرح سینے سے لگائے رکھا۔ اور آخر آخستہ انھوں نے غزل کو ایک ایسے انقلابی رنگ، ڈانگے و دھنکے دیا جس کی غزل کے پہلے پہلے نا آشنا تھی۔ اور اسی لئے اگر حالی کو جدید غزل کا بانی کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ جیسا کہ مقدمہ شعر و شاعری سے ظاہر ہے۔ مولانا حالی شاعری کے تاریخی کارناموں سے فوٹ واقف تھے، شاعروں نے دنیا کی سیاسی تحریکوں کے ساتھ ملکر قوموں کا مزاج اور ملکوں کی روش بدلے ہیں کیا کیا کارنامے انجام دیے ہیں۔ حالی نے مقدمے میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ انھوں نے کئی تاریخی مثالوں کے ذریعہ اس بات کو وضاحت کی ہے کہ عرب دیوانان بیت اور افغانستان میں شاعری کو آل کار بنا کر ایسے ایسے مقامات پر کامیاب کیا تھا جہاں تک جی چاہی۔ جہاں وہ سری قوتیں جواب دے جی تھی۔ اسی قسم کا کام وہ اردو شاعری اور اردو غزل سے لینا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں وہ غزل کو جن دشمن کے مروجہ لوازم تک محدود نہ رکھ سکے تھے۔ جن دشمن کے باب میں ان کا نقطہ نظر بہت وسیع تھا اور وہ حیات و کائنات کے کسی گوشے کو بھی ان کی دسترس سے باہر نہ سمجھتے تھے چنانچہ غزل میں وہ عشقیہ مضامین باندھنے کے دلیل تھے لیکن اس طرح کہ اصل و نقل کا فرق قائم رہے اور جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں کہ دوستی و محبت کے تمام اوج و اتمام اور تمام جسمانی و روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ لے جائے جس سے کھلم کھلا مطلب کی مراد صحت ہوتا پایا جائے۔ ساتھ ہی مناظرِ فطرت، حب الوطنی، قومی ہمدردی، عظمتِ گزشتہ، مذہب، اخلاق و اصلاحی اور معاشرتی دوستی کے مضامین کو بھی وہ غزل میں زیادہ سے زیادہ رواج دینے کے مائل تھے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ۔ جس بات کا سچا جوش اور دلول دل میں اٹھے، خواہ اس کا منشا خوش ہویا غم، یا حرمت و نداشت، یا محکومت و شکایت یا مہر و وفا، یا تاملت و توکل، یا رغبت و نفرت یا رحم و انصاف یا غم و تعجب یا

امید و ناامیدی ، یا شوق و اعتقاد یا حب الوطنی یا قومی ہمدردی ، یا رجوع الی اللہ یا حمایت دین و مذہب یا دنیا کی بے ثباتی اور محنت کا خیال یا اور کوئی جذبہ ، جذبات انسانی میں سے اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں ، ان خیالات کو رو بہ کار لانے اور مجوزہ اصلاحات کی کامل جدید غزل کا نمونہ پیش کرنے کے لئے انھیں خوش کام اور درجہ غزل گوئی سے بہر حال انحراف کرنا تھا۔ وہ خوب جانتے تھے کہ

سخن میں بیرودی گر کی سلف کی انھیں باتوں کو دہرا پاڑے گا

اس لئے انھوں نے زمانے کے تقاضوں اور قومی و ملکی مندرتوں کے تحت سب سے اعلیٰ شاعری کا

ایک نیا ڈول ڈالا خود کہتے ہیں :-

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر شہر میں کھولی ہے مائی نے دکان سب الگ

یعنی مولانا حالی نے غزل میں جن و عشق کے ساتھ ساتھ ، سیاسی ، اخلاقی ، معاشی ، تعلیمی اور مذہبی ہر قسم کے مضامین ، کو شامل کر دیا اور اردو غزل کو قومی و ملکی فلاح کا ذریعہ بنایا ، چنانچہ ان کے یہاں بھی دوسرے شعرا کی طرح محبت اور غم محبت کا ذکر ایک جگہ نہیں جگہ جگہ ہے ، فرق یہ ہے کہ حال کے یہاں یہ جذبہ صرف گوشت پوست و ملت محبوب تک محدود نہیں ہے بلکہ ، بھائی بہن ، باپ بیٹا ، بھائی ، دوست عزیز ، قوم وطن ، ملت و مذہب ماضی و حال متعدد و مسلک سب کا غم اور سب کی محبت اس میں سمٹ آتی ہے ۔ یوں تو جو کچھ کہ ان کی نئی غزلوں میں عشق و غم عشق کا بیان ادروں کی طرح محض ذاتی نہیں رہا۔ بلکہ اجتماعی رنگ اختیار کر گیا ہے ۔ اس لئے کہ حالی کے نزدیک ۔ صرف عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مسدس کے زمانے میں زیبا تھیں اب وہ وقت آگیا ہے کہ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی ۔ اب کا کلکڑے اور پچھاگ کا وقت نہیں رہا اب جو گیا الاپ کا وقت ہے ” ایک غزل میں بھی اس تم کا اظہار خیال کیا ہے ۔

ہو چکے مائی غزل خوانی کے دن — ! راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

ان کی غزل گوئی کا مقصد خود ان کے الفاظ میں یہ تھا کہ ” ایشیائی شاعری جو کہ عشق و عاشقی کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ہو سکے وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے ” حالی کی جدید غزل ان کے اسی دعوے پر پوری اترتی ہے ۔ کیا زبان و بیان کیا موضوع و مواد سب میں وہ حقیقت و واقعیت کے عنصر کو غالب رکھتے ہیں ۔ یوں تو حالی جب تک طرز قدیم میں کہتے تھے ، اس وقت بھی ان کے کلام میں لفظی صفت گری اور مبالغے کو زیادہ دخل نہ تھا ۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی غزل بھی سیدھی سادی تھی ۔ غالب کی شاگردی ، سرسید کی رہنمائی ، اور تنقید کے مصاحبت نے پہلے ہی ان کے ذہن کو تکلف اور بناوٹ سے نجات دلا دی تھی اور وہ نئے طرز کو اپنانے سے پہلے ہی ” الفاظ کے ہیر پمیر سے زیادہ کام نہ لیتے تھے بلکہ شریک اثر انگریزی کے لئے صراحت و صداقت پر بھروسہ کرتے تھے ۔ چند اشعار دیکھئے ۔

لے تے ہی ان سے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پہ کبھی آسمان نہ تھا

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں نہ پاب

ڈوہ ہے میری زباں نہ کھل جائے اب وہ باتیں بہت بنانے لگے

تم کو ہزار شرم سہمی تجھ کو لاکھ صیبت  
است وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا  
سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم !  
تم ہی آئندہ کو منہ چھپانے بیٹے !  
جدید غزل میں بھی ، اسلوب کی سادگی تو یہی رہی ، ہاں ، موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ، موزن قوی  
دلیکی زندگی کا شاید کوئی ایسا پہلو ہو جسے حالی نے نزل کا موضوع نہ بنایا ہو ۔ مثلاً تیس اشعار کی ایک غزل  
میں ، دلی کی تباہی کا ذکر یوں ملتا ہے ۔

مذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ بھڑ  
نشنا جائے گا ہم سے یہ نشان ہرگز  
دستان مٹی کی نفس میں نہ سنا اے سب  
ہنٹے ہنٹے ہیں ظام و رانا ہرگز  
پچھے پیچھے ہیں یہاں گوہر بخت تیرے خاک  
دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز  
اس طرح ایک غزل سے انھوں نے قومی ترانے کا کام لیا ہے اور نوجوانوں کے قومی جذبے کو اس طور پر ابھار  
کی کوشش کی ہے ۔

خاور سے باختر تک جن کے نشان تھے بریا  
کچھ بقبر میں باقی ان کی نشاں بیاں عیاں ،  
کھیتوں کو دے نو پانی اب یہ رہی ہے گنگا  
پھر کرو نوجوانوں اٹھتی جو انیاں عیاں  
بعض غزلیں عام اصلاحی انداز کی ہیں اور ان میں قوم کو گامیاب زندگی گزارنے کے گزرتے ہیں ۔  
ایک غزل کے دو شعر دیئے ۔

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیجے گا  
یہ راز ہے اپنی زندگی کا لہجہ اسکا چرچا نہ کیجے گا  
ہولاکہ غیروں کا بغیر کوئی نہ جاننا بغیر اس کو ہرگز  
جوا پنا سایہ ہی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیجے گا

چونکہ خزنیں ایسی ہیں جن سے مرثیہ کا کام لیا ہے اور قوم کا دکھڑا دیا ہے ۔  
وہ قوم جو جہاں میں کل صدر راہن نہیں  
تم نے سنا ہی اس پر کیا گزری انجمن میں !  
گور و چلے ہیں دکھڑا سوار قوم کا سہم  
پر تازگی دہی ہے اس نقشہ کہیں میں  
پھر زخم پھوٹ نکلا ، حالی نے چیز مانتا  
فصل زراں کا تیسرا ذکر گل دہلی

ایک طویل نزل میں بڑے سیدھے سادے انداز میں مختلف قسم کی اصلاحی باتیں ذہن نشین کرائی گئی ہیں ۔  
بڑھاتے آپس میں ملت زیادہ ،  
مبارک ہو جائے نصرت زیادہ ،  
فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا ،  
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

کہیں کہیں طنز و مزاح کے ذریعہ بھی اصلاح و تعمیر کی کوشش کی گئی ہے ۔  
اپنے بھون سے رہی سارت نمازی ہتھیلار  
اک برزگ آئے میں مسجد میں خفگی صورت  
برائی ہے رندوں میں بھی شیخ اسکیں  
کہاں یہ برائی کہاں وہ بھول



چھڑ کر زائد کو حالی حسد سے  
بترا کیوں اپنا پھنکولتے ہیں آپ  
مان لیجئے شیخ جو دعویٰ کرے  
اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا  
لگاؤ تم میں نہ لاگ زائد نہ درداقت کی آگ زائد

پھر اور کیا کیجئے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجئے گا

ان مثالوں سے حالی کی غزل کی وسعت و موصوعات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس وسعت و ہمگیری کے باوجود ان کا رنگ سخن کچھ ایسا روکھا جھیکا نہیں ہے۔ غزل کو حقیقت نگاری کا قلم بنانے کے ساتھ ساتھ انھوں نے غزل کی فنی نزاکتوں کا لحاظ رکھا ہے۔ یہ ان کی غزلوں میں، جذبہ کی صداقت کے ساتھ زبان و بیان کی وہ ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں جن کے بغیر غزل، غزل نہیں ہوتی۔ اس لئے حالی کے انداز غزل گوئی کی اہمیت اکبر و اسطیق میر کی کی طرح محض تاریخی نہیں، ادبی بھی ہے، چند اشعار دیکھئے:

عشق سستے تھے جسے ہم دیں ہی ہے شاید  
خود جو دل میں ہے اک شخص سما یا جاتا  
بہت کام لینے تھے جسے دل سے ہم کو  
وہ عزت تمنا ہوا چاہتا ہے  
ہمیں یہ مڑے ہیں وہ بہ بات ہی کچھ اور  
دیبا میں تم سے لاکھ ہی تم مگر کہاں  
اک مچھاپے کہ گوارا ہو نریش عشق  
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں  
یارب اس اختلاط کا انجام ہو خیر  
مخاطبات کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں  
بے قرار تو تھی سب امید ملاقات کے ساتھ  
اب وہ آگئی تو دراز ہی شب، ہر آن میں نہیں

یہ اشعار حالی کے جدید اسلوب غزل کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس اسلوب سے حالی کے بعد کے بھی غزل گو شعرا کم و بیش متاثر ہوئے ہیں۔ پھر بھی حالی کا انداز جدید غزل کے سلسلے میں عبوری کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے خوب سے خوب تر بنانے اور مستقل رنگ و اپ نکلانے کا کام آگے چل کر ان نوجوانوں نے کیا جو بوڑھے حالو کی زندگی ہی میں مائے آئے تھے اور جن میں اتنا بال و چکبست، حسرت، اعتد، جگر، فراق، اور رنگانہ غمغیر نہ نام آتے ہیں۔

## مذہب عالم کا تقابلی مطالعہ

مولانا یاز فخریہ کی مکرر الآراء فیہمہ جس میں مذہب عالم کی ابتدا و مذہب کا فلسفہ و اتفاق مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور سچیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت: ایک روپیہ ۵۵ پیسے

نگار پاکستان - ۳۲ سکارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید نظم کا مفہوم

انجم اعظمی

آج کل ادیبوں اور شاعروں کے حلقے میں لفظ جدید کا استعمال جس کثرت سے ہو رہا ہے وہ ایک نئی ذہنی غمازی ضرور کرتا ہے لیکن کثرتِ تعبیر اس لفظ کے معنی متعین کرنے میں ایک رکاوٹ بھی ہے۔ تنقید کے میدان میں ان تمام آگاہوں سے الگ جو ہم چائے خاؤں اور یادوں میں سنتے ہیں یا دوسلوں کے اداریوں میں پڑھتے ہیں۔ جدید کے مفہوم کو متعین کرنے کے سلسلے میں سنجیدگی سے بھی کام ہونا چاہیے لیکن یہ کام ابھی تک ادھوا ہے۔ بعض نقاد ذہنی طور پر اس لفظ کے خلاف ایک ردِ عمل محسوس کرتے ہیں وہ چند نئے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات پڑھ کر ایسی کدورت محسوس کرتے ہیں کہ انہیں اس نام سے ہی چڑھ جاتی ہے لیکن اچھے ادیب بڑے ادب کی اشاعت ہر دور میں ہوتی رہی ہے اور اچھے ادب کے مقابلے میں بڑے ادب کی اشاعت پراپیٹروں اور پبلشرزوں نے ہمیشہ زیادہ توجہ صرف کی ہے اس لئے کاروباری اسکے سے تھوڑی دیر کے لئے الگ ہو جانا بہتر ہے ادیب جدید کے مفہوم کے تعین میں سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اول ادراک یہ ہے کہ جدید ہونا ہمیشہ قابلِ قبول ہونے کے مترادف نہیں ہوتا۔ ادب اپنے موضوع یا ہیئت کے اعتبار سے عرفِ عام میں جدید ہو سکتا ہے لیکن یا موضوع معمولی اور مہمل اور نئی ہیئت ایک خالی صدف یا چمکا گہرا بھی ثابت ہو سکتی ہے۔ اسی لئے جدید کے لفظ کو اہمیت اسی دقت دی جاسکتی ہے جب وہ نئے کے ساتھ ساتھ کسی ایسے معنی کا بھی حامل ہو جو زندگی کے ادراک میں ایک جہت کا اضافہ کر رہا ہو۔ کسی نئے رخ کو دکشانی میں لا رہا ہو۔ یا انسانی روح میں جھانک کر کسی نئے درد، نئی خوشی یا نئے آہنگ کا ترجمان بن چکا ہو۔ وہ جدید کا لفظ ہزار بار بھی استعمال کرنے سے کوئی فائدہ نہ ہوگا اور آدمی اٹلا ل بھکڑ بن جائے گا۔ لیکن زندگی کے نئے رخ کی تلاش یا انسانی فطرت کے کسی بھید کو پا لینے کا مطلب یہ ہوا کہ ادیب روایت سے واقف ہے۔ روایت نے اب تک جو کچھ ہمیں دیا ہے اس سے استفادہ کر رہا ہے۔ اس کے باوجود ایک نئے کرب میں مبتلا ہے۔ یہ کرب جدید ادب کی تخلیق کا کرب نہیں ہوتا بلکہ لمبے ہرآن بدلتی ہوئی زندگی سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا کرب کہا جاسکتا ہے اگر اتفاق سے ایسا باشعور انسان قدرتِ اظہار بھی دیکھتا ہے اور اپنے خیالات کو زبان کا بیکس پہنا سکتا ہے تو وہ کس دھکا ادیب ہوگا۔ اور اس کی تخلیقات جدید ہوں گی۔ اسی لئے آج شعرِ جدید کے معنی آزاد نظم یا نظمِ معری نہیں بلکہ وہ غزل، پابند نظم، آزاد اور معری نظم ہے جس کی تخلیق میں اس قدر کرب کا ماتہ ہو۔

مجاز، سردار، فیض، مخدوم، ندنی اور اختر الایان وغیرہ انہیں معنی میں جدید شاعر ہیں۔ ان ہم را شد پر جدید ہونے کا شبہ سب سے زیادہ ہوتا ہے لیکن وہ بنیادی طور پر ہیئت پرست ہیں۔ ان کی شاعری اس کرب کے لئے استعدادِ فنی نظر نہیں ملتی جو شاعری کا اول دائرہ مذہب ہے۔ واقعہً سات سمندر پار کے لوگوں سے تشبیہ، استعارہ اور تمثال کی حد آمد کی ہے لیکن

ان کے یہاں احساس اور جذبے کا جادو گاہ گاہ ہی جاگتا ہے۔ وہ شاعری کو زبان و دبیان کا کرتب سمجھتے ہیں۔ اس کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ایسے لوگ جو شاد کی شاعری سے متاثر ہیں نئی طور پر خود کو دیکھ کر شاد نہیں کس طور پر متاثر کرتا ہے۔ وہ اپنے داخلی تجربے کے بعد اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ شاد کی شاعری ہمیشہ ہیڈ پرستی پر اسکا تھی ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد کی ہیڈ میں ایک چمک ہے جو دس پندرہ سال اور باقی رہے گی۔ ادب کی تاریخ میں کئی بار ایسا ہوا ہے کہ بڑے ذہین شعرا کو ہیڈ پرست پیش روؤں نے کچھ عرصہ اپنی جانب مائل رکھا ہے۔ غالب جیسا شاعر بھی اپنے ابتدائی دور میں ناسخ کا نہ مستند قائل تھا بلکہ ان کی تقلید بھی کرتا تھا۔ شاد کی آزاد نظم کے مدائن میں کی تعداد بھی اس دور میں خاصی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا جھوٹ جو آج کل سچا نظر آ رہا ہے بہر حال جھوٹ ہی ہے۔ وہ آزاد نظم کی حیثیت سے اس دور کے ان جدید شعراء میں یقیناً شمار کئے جائیں گے جنہوں نے ہیڈ کو بطور خاص اہمیت دی ہے لیکن اس عہد کے مزاج کو مد نظر رکھا جائے تو شاد دوسرے شعراء سے کم تر درجے کے شاعر ہیں اس دور کے بعض دوسرے نام ممتاز صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور ضیا جالندھری کے ہیں۔ ان میں ممتاز صدیقی نسبتاً لائق توجہ ہیں لیکن ان کی شاعری بھی بڑی ٹھنڈی اور بے جان ہے۔ یوسف ظفر، قیوم نظر اور ضیا جالندھری کی کوئی انفرادی حیثیت نہیں ہے میراجی کے معتقدین میں شمار کرنا بہتر ہو گا۔ جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ لوگ شعر صرف اس لئے لکھتے ہیں کہ میراجی نے شعر لکھے۔ میراجی بے جا ہے جو شعر لکھنا جانتے ہی نہ تھے جن کے علم کا ذہن ہمارا ان کی شاعری پر اثر نہیں۔ وہ شاد کی مخالف سمت میں دوسرے قطب پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ شاد فارسی آمیز زبان کے پرستار۔ میراجی کو گیتوں کی زبان پسند تھی۔ انہوں نے چند اچھے گیت مزود کئے لیکن ان کی آزاد نظمیں معنی سے بالکل آزاد ہیں اور فرانسسیسی مہل گویوں کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ اسی لئے ایسے شاعر جو دوسروں کو بے وقوف بنانے کے لئے شعر لکھتے ہیں میراجی کی شاعری کو خاص اہمیت دیتے ہیں وہ نہ آزاد نظم کے تکنیکی مطالبات کچھ اور تھے، جو میراجی اور شاد کی سمجھ میں نہ آسکے۔ اگر میراجی کی آزاد نظم پر بھروسہ کر لیا جائے تو انہوں نے شاعری میں کبھی وزن پیدا نہ ہو سکے گا۔ اور کبھی کوئی غالب یا اقبال پیدا نہ ہو گا۔ موضوع اور نگار۔ ہیڈ میں ان کے یہاں اتنی کمزوریاں ہیں کہ ہم ان کی آزاد نظم کو روایت سے ایک بے معنی بغاوت کے علاوہ اور کوئی اہمیت نہیں دے سکتے اور اگر شاد کی ہیڈ پرستی کو مدراج مل جائے تو ممکن ہے اور داد اب کو کوئی دوسرا ناسخ مل جائے۔ لیکن میراجی اور شاد کی پیدا ہونے سے پہلے۔ اسی لئے ہیڈ کے لئے تجربے جدید ہونے کے باوجود کڑی تنقید چاہتے ہیں۔ انہیں جب تک اس دور کی صداقت کے ابلاغ کا ذریعہ نہ بنایا جائے کوئی خاص حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نظم نگاری کے سلسلے میں شہرت میراجی اور شاد کو ملی لیکن سب سے اچھی آزاد نظم مخدوم محی الدین نے لکھی ہے۔ "اندھیرا"۔ یہ مخدوم کی ایک مختصر آزاد نظم ہے جو دوسری جنگ عظیم کا مکمل استعارہ ہے۔ سروا کو "نئی دنیا کو سلام" اور "ایشیا جاگ اٹھا" کے بعض حصے آزاد نظم نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔ جہاں جیتی جاگتی زندگی کے جذبات اور احساسات آکٹ یون کر سامنے آئے ہیں۔ بہر حال ابھی آزاد نظم میرا موضوع نہیں۔ فی الحال میں جدید کی بات کر رہا ہوں۔ آخر شیرانی۔ اقبال اور جوش کام دیش اور جید شعراء میں سے کس پر نہیں ہے۔ اس کے باوجود مجاز کی شاعری ان سے نہ مستند آگاہ ہے بلکہ ایک قدم آگے ہے وہ اپنے دھکا ایک اہم شاعر ہے۔ اس نے شعر و ادب میں ایک نئے خیال کو جگہ دی۔ اس کے یہاں چند نئی تشبیہات اور نئے استعارے مل جائیں گے جو اس سے پہلے مانگے نہ تھے۔ یہاں استعارہ سے مراد لفظ نہیں بلکہ وہ معنی ہے جو نئے عہد میں ایک لفظ کے نئے استعمال سے پیدا ہوا۔ پہلے معنی کچھ اور تھے لیکن زندگی نے قدم آگے بڑھائے اور روایت پرستی کی جڑ کاٹنے والے انسانی شعور

نے حرف سے نئے معنی کا مطالبہ کیا تو اہستہ اہستہ اس معنی کی تخلیق تک راستہ ہموار ہوا۔ اور جدید شعرا کا ایک گروہ سامنے آ گیا جو آخر شیرانی سے متاثر ہونے کے باوجود ان سے بہت زیادہ سوچتا اور زندگی کے بارے میں جانتا تھا۔ جدید کے سلسلے میں ایک نقطہ نظر وہ بھی ہے جس کا اظہار سوغات نے اپنے اداہوں اور بعض حضرات نے اپنے عقیدت متبادل مضامین میں کیا ہے یعنی اسے جدید صحافت اور عقیدت کی خود اعتمادی کی جھینٹ چڑھا کر میراچی اسکول کی باقاعدہ پرکوش کی جائے۔ اور جدید کے نام پر ملے دے سنے روایت پرستی کو ہوا دی جائے۔ ہو سکتا ہے کہ روایت پرستی کی اس آڈ میں ان حضرات کو جادہ و نصب یا کسی اور قسم کا نائد بھی ہو لیکن ان کی کوہر حال واضح طور پر سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ جدید ہر لوٹ پٹانگ کا نام کیے ہو سکتا ہے۔ افتخار غالب، جیلانی کامران انیس ناگی، اور وطنی تو مذی وغیرہ اسی قسم کے شاعر ہیں جو ادب پٹانگ کو جدید سمجھتے ہیں۔ ان کی مثال اس کان کی سی ہے جو اناج کو کوڑے کرکٹ اور گھاس جھوسے سے الگ کر کے پھینک دیتا ہے وہ کوڑے کرکٹ کو احتیاط سے رکھتا ہے اناج سے نفرت کرتا ہے یہ لوگ ادب پٹانگ لکھنے پر خاما خرم محسوس کرتے ہیں۔ دو تین سال کے اندر مختلف رسائل کے ذریعہ انہوں نے جو کچھ ہم تک پہنچایا ہے وہ ابلاغ اور معنی سے عادی ہے اور عہد جدید کی تصویر کا بھرنہ تو الگ بات ٹھہری اس کا خاکہ تک ان کے یہاں نہیں ملتا۔ بلکہ ان کی شاعری ادب کے قاری کو ادب و شاعری کی نئی نسل کی جانب سے بدگمان کرتی ہے لیکن جو لوگ شعرا و ادب کے بارے میں بغیر کسی سے غور و فکر کرنے کے عادی ہیں وہ نئی نسل سے بدگمان ہونے کے بجائے ان شعرا سے نظر ہٹا کر دوسروں کی تخلیقات پر دھیان دیتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے لوگ موجود ہیں جو شعر جدید کے معنی سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ شعر کے کردار، اندر و خال، رکھ رکھاؤ اور ہر سے کو خوب پہچانتے ہیں۔ فوجان ادیبوں اور شاعروں کی بغیر میں انہیں ایسے چہرے نظر آجائیں گے جو ہمارے ادب کے مستقبل کی ضمانت ہیں۔ ہریت کے نئے تجربے کردہ بھی کرتے ہیں لیکن ان کی شاعری کا اصل محرک اس عہد کی ایک گہری فکر اور شدید مہذب ہوتا ہے جو انہیں نئی راہوں کی تلاش و جستجو پر مجبور کرتا ہے۔ وہ اپنے تجربے کی افادیت سے واقف ہوتے ہیں ان کے نزدیک جدید کا حصہ ایک ہی مفہوم ہے کہ زندگی کے بازار میں وہ مال آگیا ہے جو آج کے انسان کی ضرورت ہے۔ شعر جدید معاشی، سیاسی، تہذیبی فنی غرض ہر اعتبار سے جدید ہو گا۔ فن شعر کی مجموعی خصوصیات کا ایک نام ہے لیکن شعر جدید میں سائنس کا نیا تصور، تہذیب کی نئی جہک، معاشی زندگی کے نئے رشتے اور جنس کا نیا عرفان ملے گا۔ اسی بنیاد پر جدید کا لفظ تنقید میں شامل کیا جاسکتا ہے ورنہ روایت پرستی اگر نیا نیچولا بدل کر ہمارے سامنے آتی رہے تو اسے جدید نہیں کہا جاسکتا۔ جدید کے مفہوم کو بالکل فوجان شعرا کے یہاں بھی جگہ پاتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ انہیں بن بعض مستقبل کے بڑے شاعر بھی ہیں لیکن بڑی شاعری شاعروں کی کسی نسل کا مسئلہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لئے انفرادی شعور اور مسلسل جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے فی الحال اس سے زیادہ ان کے متعلق اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ جدید کے معنی دریافت کرنا ہے تو جیلانی کامران، انیس ناگی اور مادھو ناٹپ شرما کے بجائے ان کے کلام کا مطالعہ کیجئے جو قابل اعتبار ہیں اور جو جدید و قدیم کے مفاہیم ان کے تعلق اور فرق سے واقف ہیں۔

شعر جدید یا فنی کو اپنے آغوش میں سمیٹے ہوئے ان دیکھے فردا سے ہمارا رشتہ جوڑ رہا ہے جدید بالکل جدید نہیں ہوتا بلکہ ماضی کے سمندر سے اچھرنے والی اس موج کا نام ہے جو ہمارے نظروں کو صاف و صاف دیکھ رہی نہیں کرتی بلکہ ہمیں حال اور مستقبل عطا کرتی اور روایت کی ایک نئی کڑی دریاخت کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ آج سے ایک صدی قبل جب حاتی نے اردو شاعری میں ایک نئی ماہ دریافت کی تھی تو ان کے ذہن میں جدید کا ایک اور مفہوم تھا جس سے بالکل مختلف مفہوم آج ہمارے ذہنوں میں ہے۔ نقطہ

برہد اصل ایک اضافی معنی رکھتا ہے جس نظم کو حاکمی نے نظم جدید کہا تھا وہ ہمارے لئے پرانی پہچانی ہے اس کی یہ قدامت ہیئت و صورت دونوں کے اعتبار سے ہے۔ لفظ جدید صرف اپنے عہد کے مطابق اعتبار پاتا ہے۔ لیکن اپنے عہد کے مطابق اعتبار پانے کے ہی وہ ہمارا سرمایہ بن سکتا ہے اسی لئے روایت سے اس لفظ کا گایا تعلق ہے روایت سے یہ کہاں الگ ہو جاتا ہے۔ یہ آج کی راکا اہم موضوع ہے۔ تنقید حاکمی اور شبلی کے ذہن سے ایک مقبول صفت ادب کی حیثیت اختیار کر گئی ہے میر و غالب۔ مانے میں کس کا اس طود پر رواج نہیں تھا۔ لیکن ادب و شعر کے بنیادی مسائل کا گہرا شعور اگر انہیں نہ ہوتا تو اتنا بڑا بکونکر تخلیق کیا جاسکتا تھا۔ البتہ الفاظ کے معنی کو علمی انداز میں سمجھنے کے بدلے اپنے سمجھنے ہوئے کو لکھ لینے کی طرف لوگوں کا ان نہیں گیا تھا۔ ہمارا زمانہ ان کے دود سے بہت مختلف ہے تنقید کا فن ہم سے ادب و شعر کی ہر کردی کو سمجھنے اور علمی انداز میں لکھنے کا مطالبہ کرتا ہے اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ علم ایک وسیع تر دائرے میں اپنی جگہ بنا سکتا ہے آج کی تیز رفتاری کی جود و تبدیلی جاد ہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ پیچیدہ تر ہوتی جا رہی ہے کتابوں کے علاوہ ہم عہدوں کے ساتھ سنت و برخواست میں اپنے ادب کا دلکشانات کا سلسلہ جاری رکھتی ہے چھوٹی چھوٹی صہبتوں میں سادی انسانی تاریخ اور عہد و موضوع بحث آجاتا ہے۔ ایک آدمی کے دکھوں کا تذکرہ چڑھائے تو زندگی کے سارے غم اس کے گرد منڈلانے لگتے اور زندگی پر آسیب زدہ ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ایسے حالات میں اس عہد کا ایک شاعر جب نظم جدید کا تذکرہ ہے تو وہ اپنے اس کسب کا اظہار کرتا ہے جو ایک نئی راہ کی تلاش و جستجو کے مترادف ہے۔ وہ میر و غالب کی عظمت کا قائل ہے کہ باوجود بہت زیادہ خوش نہیں ہے۔ حالی کا احترام اسے اس بات پر بخیر نہیں کر سکتا کہ وہ حاکمی کو کچھ بھی جدید ہے۔ حالی میر اور غالب کے مقابلے میں زیادہ جدید بھی لیکن صرف اس بنیاد پر وہ حاکمی کو میر و غالب کے برابر درجہ بھی دے سکتا۔ وہ ان تمام اساتذہ کی روایت کو سمجھنا چاہتا ہے۔ ادب اور زندگی کی تاریخ میں ان کے فن اور شخصیت کا تجزیہ اور تاریخ نکالتا ہے لیکن یہ سب اپنے لئے اور اپنے عہد کے لئے کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد میں خود بھی زندگی گزارنا چاہتا ہے اس لئے جو اس میں تیر نہیں چلتا بلکہ قدم جمائے اور کھڑے ہونے کی جگہ تلاش کرتا ہے۔ وہ جو شش اور اقبال کی لغائی بھی نہیں مکتا کیونکہ اس میں اس کا اپنا چہرہ لگم ہو جائے گا۔ وہ اپنے آپ کو چھاننا چاہتا ہے اس کے بغیر اس کے لئے یہ بھی ممکن نہیں ہے کسی اور کو پہچان لے۔ وہ صرف لباس بدل کر مادی یا سحر بنا نہیں چاہتا۔ اس طرح وہ اپنے آپ سے ادب بھی دور ہو جائے چلا بدلنا ہیئت کے اعتبار سے بظاہر نیا کام ہو سکتا ہے لیکن ایک سچے ادیب یا شاعر کے نزدیک اس نئے پن کا نام تن نہیں ہے۔ جدید ہونا روایت پرستی کے خلاف ایک بنیاد پر عمل کا نام ہے جو پوری قوت سے ابھر کر زندگی کے مروجہ فی میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے اور اپنی لائی ہوئی تبدیلی سے ایک نیا سکون اور روحانیت کی ایک نئی فضا پیدا کرتا ہے۔ لوگ نا آشنا تھے۔ اور جس کا وجود لوگوں کے لئے مسرت کا باعث بنتا ہے کیونکہ اس سے لوگوں کے مزاج کی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے نظم جدید اس نظم کو کہیں کے جس میں یہ عہد سانس لے رہا ہو اور اس زمانے کا ہر فرد اپنی ذہنی جہانی اور حالی زندگی کے ساتھ موجود ہو۔ ہیئت کے اعتبار سے نظم جدید حاکمی کے زمانے کی نظم کی ایک ارتقائی شکل ہے جس کو بد نظر تھے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم جدید کسی موضوع کے بیان سلسل میں اپنے عہد کا استعارہ بن جاتی ہے۔ ایک ایسا استعارہ ایجن میں ہمیشہ کے لئے اپنی جگہ بنا لیتا ہے اپنے عہد کو کوئی شاعر یا ادیب جس حد تک قبول کرے گا اس کا ادب اتنا ہی جدید یا معنی ہوگا۔ میر اور غالب سے لے کر آج تک سارے محتر شاعر اپنے حہد میں کسی نہ کسی حد تک جدید تھے (جدید ہونے کیلئے



# مغربی اور نظم آزاد پر تاریخی منظر

(پروفیسر کنول بالی)

اس سے پہلے کہ نظم مغربی اور آزاد نظم کی ظاہری ساخت اور تکنیک کی وضاحت کی جائے۔ عروض کی پیدائش اور اردو شاعری میں فارسی عربی عروض سے متعلق چند باتیں کہنا نامناسب نہ ہو گا۔ یعنی کے نزدیک علم عروض کے بغیر شاعری کا کوئی وجود ممکن نہیں اور اسلئے ایک جڑی غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ علم عروض شاعری سے بچہ کی پیدوار ہے۔ بعینہ جس طرح زبانیں پہلے وجود میں آتی ہیں اور ان کے قواعد بعد میں مرتب کیے جاتے ہیں۔ شعر بھی علم عروض سے پہلے وجود میں آیا ہے۔ رہا یہ سوال کہ پہلے پہل شعر کی ظاہری ساخت کیا رہی ہوگی۔ ماہرین فنون لطیفہ نے کچھ مشاہدوں کی بناء پر شاعری کی پیدائش کے متعلق قیاس آرائیاں کی ہیں۔ ہمیں بعض باتوں میں سے ان سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ شاعری انسانی زندگی سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتی اور شاعری کے لئے زبان اولین شرط ہے۔ اس سچائی کے پیش نظر محققین کا یہ خیال ہے جاتیں کہ قرون اولیٰ میں شدت جذبات کے اظہار کے مقصود پر انسان کی زبان سے بے شعوری طور پر کچھ آوازیں نکلتی ہوگی جن کا ہر عام بول چال کے لہجہ سے ضرور مختلف ہونا ہو گا۔ زبان کے اس لہجہ کو مغربی مفکران نے *High toned form of ordinary speech* کیلئے شکل مانی ہے جو عام بول چال سے بلند ہوئے ہم زبان کا جذباتی لہجہ کہہ سکتے ہیں جو عام گفتگو سے زیادہ موثر رہا ہو گا۔ بعد میں جب انسان کو زبان کے اس لہجہ کی تاثیر کا شعور حاصل ہوا تو آہنگ اور قوافی کی فطری خصوصیات کے مد نظر بحر و قافیہ کے اصول مرتب کر لئے گئے۔ اس طرح علم عروض کی بنیاد پڑی۔ عروضی اصول و ضوابط کے مطابق شاعری کا رواج ہوا۔ اور بڑھتے بڑھتے روایت کی شکل اختیار کر گیا۔ مثال کے طور پر آٹھویں صدی عیسوی سے پہلے عرب میں عروض کا وجود نہ تھا۔ اس وقت بھی لوگ شعر کہتے تھے۔ عربی شاعری میں اس عہد کے شعراء نے قابل تعداد بلند پایہ نمونے چھوڑے ہیں۔ اس عہد میں شاعر شدت جذبات کے اثر سے بے ساختہ طور پر زبان میں ایک ایسا آہنگ اور ترتیب پیدا کر لیتے تھے جس میں وزن بھی ملتا ہے اور قافیہ بھی آٹھویں صدی عیسوی میں عرب کے ایک نامور عالم خلیل بن احمد نے عربی کی قدیم اور خود ر و شاعری کے مطالعہ اور یونانی عروض کی جانچ پڑتال سے عربی عروض ایجاد کیا اور بحر و قافیہ کے اصول و ضوابط مرتب کیے۔ عربی نقاد عرصہ دراز تک شاعری کو "موزون معنی" کلام ہی گردانتے تھے۔ ابن رشیق ابن خلدون اور دسویں صدی ہجری کے ایک مصنف احمد بن مصطفیٰ کی تصانیف میں شاعری کی ماہیت سے بحث کرتے ہوئے یہی رائے قائم کی گئی ہے۔ جب ایران پر عربوں کا غلبہ ہوا تو فارسی شعراء نے بھی عربی عروض کو معمولی رد و بدل کے ساتھ اپنایا۔ اردو نے ایک زبان کی شکل اختیار کرنے کے بعد فارسی سے بھی مستعار لیا۔ اردو کی لسانی خصوصیات کی بناء پر بدیہی تقطیع کے اصولوں

میں کچھ نسخہ و ترمیم کے بعد ہندوستان میں بھی اس کا رواج عام ہو گیا۔ ابتداء کی دکنی شاعری کو چھوڑ کر جس کا کچھ حصہ ہندی پٹنلی کے مطابق ہے۔ اردو کی کلاسیکی شاعری اسی عربی، فارسی عروض کی پابند ہے۔ بعد کے شعراء نے روایت کے طور پر اسی عروض کا سہارا لیا اور اٹھ سو بیس صدی کے آخر تک اردو شاعری میں کلاسیکی عروض کی تقلید جاری رہی۔ صرف بیسویں صدی کے آغاز میں پہلی بار مغربی شاعری کے مطالعہ سے ہمارے شاعروں نے یہ سوچا کہ کلاسیکی پابندیوں کے بغیر بھی شاعری ہو سکتی ہے اور اس طرح ہمارے بیان نظم معری اور آزاد نظم کا تصور مغربی شاعری سے اخذ کیا گیا ہے اور اردو کی رسانی خصوصیات پر نگاہ رکھتے ہوئے نظم معری اور آزاد نظم کے لکھنے کے چند طریقے ایجاد کر لیے گئے چنانچہ جدید اردو شاعری میں پابند شاعری کے ساتھ ساتھ معری اور آزاد نظمیں بھی لکھی جاتی ہیں۔

نظم معری میں قافیہ اور ردیف کی کوئی قید نہیں مگر بحر کی پابندی لازم ہے۔ اس میں بھی ہر مصرع کا وزن ایک ہوتا ہے۔ سو لہویں صدی میں انگریزی میں ڈرامائی موضوع کے لئے اس فارم سے بہت کام لیا گیا ہے۔ انگریزی شاعری نے قدیم یونانی اور لاطینی شاعری سے اس فارم کو لیا تھا۔ اہم قدیم اصناف سخن میں سے ایک صنف اس طرز کے لئے مخصوص کردی تھی، بشکیسیر کے منظوم ڈرامے اسی فارم میں ہیں۔ نظم معری کو انگریزی میں "بلینک ورس" کہتے ہیں، اردو میں بیسویں صدی کے آغاز میں سب سے پہلے عبدالحکیم شرر، اسماعیل مدنی اور نظم طباطبائی نے اس فارم میں تجربے کیے۔ ہمارے ہاں انگریزی کی طرح اس فارم کے لئے کوئی خاص بحر مخصوص نہیں کی گئی، بلکہ عروضی بحر میں سے سالم یا بحرِ کس بحر میں بھی معری طریقہ کا برتا جا سکتا ہے۔ مزید وضاحت کے لئے عبدالحکیم شرر کے منظوم ڈرامے "فلورنڈا" سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ایک نظریں میر و گو اینی محبوبہ فلورنڈا خچل آتے، دردہ اپنے آپ سے کہتا ہے

جس کو دیکھو خوش ہے۔ نیکن۔ آہ اک میں ہوں کر دل  
کو قرار آتا نہیں۔ انکھن ہے۔ بیباکی ہے اور  
ہر گھڑی اک درد ہے۔ پیاری فلورنڈا تجھے،  
اک نظر دیکھوں تو چین آئے، کہاں میرے نصیب  
میں تڑپتا ہوں یہاں تو آندس کے باغوں میں  
سیر کرتی۔ ناز سے اعلاتی۔ ہنستی بولتی  
کھلکھلاتی، توڑتی پھولوں کو۔ پھر ان کو عجب

اس کا وزن 'فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن' ہے

اس ڈرامے میں ہر مصرع کا وزن بحر کے محاذ سے برابر ہے۔ صرف قافیہ کا روایتی نظام برقرار نہیں رکھا گیا۔ جہاں مکالمہ کی ضرورت کے متناظر بحر کے ارکان کو توڑ کر یکجہی دیا گیا ہے۔

ہمارے یہاں آزاد نظم کا تصور بھی آج سے پچیس تیس سال پہلے مغربی شاعری کے ذریعہ آیا ہے۔ اس فارم کا آغاز اٹھ سو بیس صدی میں پہلے فرانس میں ہوا۔ بعد میں یورپ کی زبانوں اور انگریزی میں بھی اس کا رواج عام ہو گیا۔

اس فارم کی بنیاد اس نظریہ پر رکھی گئی ہے کہ شاعری کا اختصار موضوع پر ہے نہ کہ میثیت پر۔ اس نظریہ سے شاعری میں آزاد انہماک کا سوال پیدا ہوتا ہے جس کے پیش نظر معین اصناف سخن اور بحر اور قافیہ کی روایتی پابندیوں سے بغاوت کی گئی ہے۔ نظم معری میں صرف قافیہ کی قید سے نجات ملی تھی، آزاد نظم میں شاعر نے بحر اور قافیہ دونوں سے آزادی حاصل کر لی ہے۔ اردو شاعری میں موضوع کے آزاد انہماک و ابلاغ کے لئے ہمارے شاعروں نے جو طریقہ ایجاد کیا ہے اُسی سے آزاد نظم عبارت ہے۔ انگریزی میں روایتی بحر سے کم گریز کیا گیا ہے اور



100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

کا آزاد استعمال کیا گیا ہے۔

میں یہ چاہتی ہوں کہ دنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں، یوں دیکھتی جائیں جیسے  
کوئی پیر کی نرم ہنسی کو دیکھے  
(دیکھتی ہوئی نرم ہنسی کو دیکھے)  
مگر ٹوچو پتوں کا اترے ہوئے پیر میں کی دیکھ سچ کے ساتھ ہی فریش پر ایک ملا ہوا  
ڈھیر بن کر پڑا ہو

سردار جعفری نے اپنی طویل آزاد نظم ”ایشیا جاگ اُٹھا“ میں بحر متقارب مقبوض ”فعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن“ کا آزاد استعمال کیا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:-

یہ ایشیا کی زمیں، متمدن کی کوکھ تہذیب کا وطن ہے  
یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی  
یہیں پہ (انسانیت کی پہلی سحر نے رخ سے نقاب اُٹھی  
یہیں سے اگلے گزروں کی شعروں نے علم و حکمت کا نور پایا  
اسی ہندی سے دیدنے دمنے سنائے

اردو آزاد نظم سے متعلق بعض لوگوں نے کہیں اشارتاً تحریر کیا ہے کہ بعض شعراء نے وزن اور بحر سے بے نیاز آزاد نظمیں لکھی ہیں، یا من مانا وزن اختیار کیا ہے۔ ثبوت میں قاضی کریم راجی اور ن۔ م راشد کا نام پیش کیا جاتا ہے جہاں تک میرے مطالعہ کے تعلق سے راجہ اور میراجی کی کوئی آزاد نظم وزن اور بحر سے بالکل بے نیاز نظر نہیں آتی نہ ہی کسی نے من مانا وزن اختیار کیا۔ بعض اوقات تقطیع میں غلطی کرنے سے شبہ ہوتا ہے۔ مقررہ بحروں میں عروضی اصولوں کے مطابق تبدیلیاں ضرور لائی گئی تھیں۔ ایسی مثالوں سے یہ مراد نہیں لی جاسکتی کہ شاعر نے کوئی من مانا وزن اختیار کیا ہے۔ من مانا تب ہو سکتا ہے۔ جب عروضی قواعد کے خلاف کوئی رکن بنایا گیا جاسے۔ ابھی تک اردو کے کسی شاعر نے آزاد نظم میں جواز، ارکان سے قطعی طور پر انحراف نہیں کیا۔ میراجی کی بعض نظموں میں نثریت کا رجحان پایا جاتا ہے۔ دیکھنے والا قیاس کرتا ہے کہ شاید ان نظموں کا ہندی پنچل سے تعلق ہے۔ لیکن تقطیع کرنے سے میراجی کی تمام نظمیں اردو عروض کے ارکان پر پوری اُترتی ہیں۔ عظمت اللہ خاں کے سوا آج تک اردو کے کسی شاعر نے ہندی پنچل سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مقبول حسین احمد پوری اور اندر جیت شرما کے ہندی آئینہ گیت کا بھی ہندی پنچل سے کوئی رشتہ نہیں۔ عظمت اللہ خاں نے بھی ہندی کی مازک بحر میں صرف دو تین گیت ہی لکھے ہیں۔ ان کو پیو و کر قاسم قدر نہیں اور گیت اردو کی بحروں میں ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ اردو کی بعض بحر میں ہندی پنچل کی بسن بحروں سے مطابقت رکھتی ہیں۔ جیسے اردو کی بحر متدارک مجنون (فعلن فعلن فعلن فع) ہندی کی ایک بحر ”ساروقی“ کے وزن پر پوری پوری اُترتی ہے۔

اردو شاعری کو نظم معرّی سے روشناس کرانے کا سہرا عبدالکلیم شرر، اسماعیل میرٹھی اور نظم طباہانی کے سر ہے۔ شرر نے مستشرقین میں ”ولگڈاز“ کے ہرچوں میں باقاعدہ اس تحریک کا آغاز کیا۔ اس مہم میں نظم طباہانی بھی شرر کے ساتھ رہے۔ نظم طباہانی کی غیر معرّی نظمیں

ملہ بحر، مقبوض، غزلت اللہ خاں کے عروضی بحر ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسن خاں۔

”دگلداز“ میں شایع ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے غیر متقی شاعری کی ترویج کی کوشش میں شرر اور لطیفائی کو اردو شاعری میں خاص مقام حاصل ہے۔ شرر، نظم لیا جاتی، ادا سمائل نوجوانوں کے اُس گروہ کے نمایندے ہیں جو قبول آزاد کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دروازوں پر قابض ہو گیا تھا۔ اب اس کی ہمت آبیاری کر رہی تھی، دونوں کناروں سے پانی لارہی تھی۔ اس کے ہاتھوں قوم کا دامن و اعدا نہ فقط ڈھل رہا تھا بلکہ طرح طرح کے موتیوں سے سرشار بھی ہوا جاتا تھا۔ نوجوانوں کے اس گروہ نے دمِ وقت آزاد اور عالتی کی جدید طرز کی نچرل شاعری کو آگے بڑھایا، قومی اور اخلاقی مسائل پر قلم اٹھایا، مغربی شاعری کے بیج پر قدرت کی سادگی اور رنگینی پر اچھی نظمیں لکھیں بلکہ انگریزی شاعری کے اسلوب اور ظاہری ساخت سے بھی استفادہ کرنے کی کوششیں کیں۔ جس کے نتیجہ کے طور پر اردو شاعری کا جدید کارواں ایک منزل اور آگے نکل آیا۔

پتہ چلتا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے بہت پہلے نئے متوسط طبقہ کے مفکر اور شاعر فکری اور عملی دونوں طرح آہستہ آہستہ نئی راہوں پر گامزن ہو رہے تھے۔ مغربی شاعری سے ہونٹوں کو آشنا کرانے کی خواہش انگریزی شاعری میں پابند شاعری کے نظم معرکی کی عظمت کا احساس اور اردو میں بھی اس فائدہ کو جلوہ گرد بخشنے کی آرزو ان نوجوانوں کی کوششوں کی محرک بھی جاسکتی ہے۔

۱۹۱۷ء کے قریب اسماعیل میر علی نے اپنے طور پر چند انگریزی نظموں کے ترجمے کیے ہیں۔ اردو میں غیر ملکی شاعری کے ترجمہ کی یہ سب سے پہلی کوشش تھی۔ ان ترجموں میں سے چند ایک مثلاً ”ایک قانع غفلت“ ”حب وطن“ ”انسان کی خام خیالی“ زیادہ کامیاب ثابت ہوئے۔ اسی زمانہ کے لگ بھگ لاہور میں آزاد اور عالتی کی اصلاحی کوششیں شروع ہوئیں۔

عالتی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے چار سال پہلے ۱۹۱۷ء عیسوی میں عبدالحکیم شرر نے ایک مضمون میں اردو اور انگریزی شاعری کا مقابلہ کرتے ہوئے اردو شاعری کی قید و بند کو شدت سے محسوس کیا ہے اور انگریزی شاعری کی آزاد اور دی کی تعریف کی ہے۔

”اردو نظم میں جس قدر سستی کی گئی ہے۔ اسی قدر انگریزی میں سہولت سے کام لیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں سدا بقیدیں اور پیراں قائم کی پابندیاں ہیں اور ترقی کرتی جاتی ہیں۔ بخلاف اس کے انگریزی میں بہت کم قیدوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس سے زیادہ کامیاب ہوگا۔

کر باوجود اس ترقی کے اب تک انگریزی میں قافیہ کی ضرورت نہیں۔ اور اردو میں جب تک قافیہ کی پابندی نہ ہو شاعری نہیں ہو سکتا۔“

(عبدالحکیم شرر ”دگلداز“ ۱۹۱۹ء مضمون ہمارا الزبحہ)

یہی نہیں بلکہ شرر کی ایک تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ بعض انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں نے شرر کی تحریک سے پہلے ہی غیر متقی یا معرکی نظمیں لکھنے کی کوششیں کیں۔ یہ کوششیں ناکام تجربوں سے آگے نہ بڑھ سکیں۔

”بعض انگریزی داں نوجوانوں نے کئی مرتبہ اردو میں نظم غیر متقی کے کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے تاکہ اسی کی وجہ یہ ہوئی کہ سوا قافیہ کی قید چھوڑ دینے کے انہوں نے اس نظم کی دوسری خوبیاں اور اصلی ضرورت دکھانے کی طرف توجہ نہیں کی۔ شاید اگر وہ کسی ڈراما یا گفتگو کو نظم کرتے اور کلام کی بے تعلقی و روانی کو قائم رکھنے کی کوشش کرتے تو ممکن نہ تھا کہ اہل سخن پسند نہ کرتے۔“

(عبدالحکیم شرر ”دگلداز“ بحوالہ مضمون شرر)

اس کے بعد اپنے غیر متقی ڈرامہ کی پہلی قسط شایع کرنے سے پہلے شرر لکھتے ہیں:-

”ہذا اب ہم اس جانب توجہ کرتے ہیں اور بالکل اسی انگریزی شان سے ایک مزدوں ڈرامہ لکھنے کی بنیاد ڈالتے ہیں۔۔۔“

اس وقت ہمارا مقصد صرف اس قدر ہے کہ لینک درس یا نظم غیر معنیٰ کو اس کی اصلی شان میں دکھادیں۔ تاکہ جن اہل سخن کو پسند آئے وہ ایسی نظمیں لکھیں اور ہم سے زیادہ بے تعلقی، سادگی اور کمالات شاعری دکھائیں۔

(علیہ السلام شاعر "دگلداز" بحوالہ مضامین خیر)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے نظم غیر معنیٰ کہنے کی کوشش میں نوجوانوں کی ناکامی کی وجہ بیان کی ہے اسی کے تحت نظم غیر معنیٰ کو اس کی اصلی شان میں دکھائے کی خاطر انہوں نے "دگلداز" میں بالکل ایسی انگریزی شان سے ایک موزوں ڈرامہ لکھنے کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہاں یہ دکھانا ملحوظ نہیں کہ ان کا ڈراما اسی انگریزی شان سے ظاہر ہوا کہ نہیں۔ ہمارا مقصد صرف اتنا ہے کہ شاعر نے نہایت سنجیدگی سے اس صنف کو اردو میں اپنانے اور اپنے ہم عصر شاعروں کو اس کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نیکو نوجوانوں کے مطابق شاعر نے صرف قافیہ کی قید چھوڑ دینے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ اس صنف کی دوسری خوبیاں اور اہلی مرودت دکھانے کی طرف بھی خاص توجہ دی ہے یعنی لینک درس کی خارجی اور داخلی دونوں صفات پر ان کی نظر بھی اور اس کے متعلق نہایت غلطیوں کے ساتھ انہوں نے "دگلداز" کے چند پرچوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ ڈرامہ کی حقیقت اور حالات کے مد نظر اردو میں لینک درس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور اس موضوع کے لئے اس فارم کو نہایت موزوں اور مناسب خیال کرتے ہیں۔ چونکہ انگریزی ادب میں بہترین منظوم ڈرامے لینک درس میں ہیں۔ اور شاعر ان کی حقیقت سے ابھی طرح آگاہ تھے، اس لئے شاعر کا اردو ڈراما کے لئے اس صنف کو موزوں قرار دینا کچھ عجیب بات نہیں۔ دوسرے ان سے پہلے جب جیسا کہ ان کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے، چند نوجوانوں نے دیگر موضوعات پر غیر معنیٰ نظمیں لکھنے کی کوششیں کی تھیں جو بار آور نہ ہو سکیں۔ ان ناکامیوں اور انگریزی کے منظوم غیر معنیٰ ڈراموں کی عظمت کے پیش نظر شاعر اپنے طور پر یہ نتائج اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ "اگر اردو میں بھی کسی ڈرامہ یا گفتگو کو نظم کرتے اور کلام کی بے تعلقی اور روانی قائم رکھنے کی کوشش کرتے تو ممکن نہ تھا کہ اہل سخن پسند نہ کرتے۔" ڈرامے کے فنی پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے شاعر نے جس طرح قافیوں کی دقتوں اور لینک درس کی صفات کا ذکر کیا ہے، اس کا مطالعہ نظم معنیٰ کی تحریک کے پس پردہ شاعر کے ذہنی پس منظر پر مزید روشنی ڈالتا ہے۔

۲۔ اصل یہ ہے کہ قافیہ وغیرہ کی قید میں کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہیں۔ اگر کوئی ٹکڑا یا مختلف لوگوں کی گفتگو نظم میں ادا کرتی ہو تو مجبور ہونا پڑتا ہے کہ ہر فقرہ یا ہر خیال جس طرح بنے ہر مصرع یا شعر میں ختم کر دیا جائے ظاہر ہے کہ اس تید کے ساتھ کلام کا تسلسل قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لئے قافیہ مسئلہ کلام کو بہت قطع کر دیا کرتا ہے اس مجبوری کے لئے شاعر نے عام قافیہ غیر معنیٰ ایسا کو لکھی ہے جو یہ شان دکھاتی ہے کہ ایک طرف تو کلام برابر موزوں ہوتا چلا جاتا ہے اور دوسری طرف مسئلہ کلام بوجہ جاری رہتا ہے کہ اگر مصرعہ طرح جدا کر کے نہ لکھیں تو معلوم ہوگا کہ گویا بے تعلقی سے نثر میں گفتگو جو رہی ہے، شکستہ اور دیگر شعرائے یورپ نے اسے اپنا کر شہرت پائی۔

(مضامین شاعر "دگلداز" ستمبر ۱۹۷۱ء)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے نہایت غلطی اور سنجیدگی سے نظم معنیٰ کی تمام داخلی اور خارجی خوبیوں کو سمجھتے ہوئے شعوری طور پر اس تحریک کا آغاز کیا تھا اور اپنے ناول "فیانا" کے کچھ حصے میں نظم کر کے باقی چوتھوں میں "دگلداز" میں شائع کیے تھے۔ ڈراما کا پلاٹ اور ماحول یورپی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا کچھ حصہ پیش کیا جاتا ہے، ملاحظہ ہو۔

ایک سین میں حاکم "سبط کی بیٹی" "فلورنڈا" و "ادوق" بدکار باوشاہ اسپین کے محل میں ہے اور اس کی بدکاریوں سے خوفزدہ ہے، اپنے کمرہ میں تنہا بیٹھی کہہ رہی ہے۔

فلورنڈا

کس فضا میں پرگنی ہوں! آہ! کچھ بنتا نہیں!

کب کروں؟ کس سے کہوں؟ کیونکر بچوں؟ اور کون ہو

جس کے آگے سر کو دے باروں؟ بیاں کوئی نہیں

جو خبر لے اس مصیبت میں مری۔ افسوس میں

پھنس گئی کیسی بلا میں؟ میں تو آئی تھی نہ تھی

ایک سین میں "تیسری" (میرزا قلعہ کے اوپر دریا کے کنارے ٹہل رہا ہے اور غروب آفتاب کا منظر دیکھ کے کہتا ہے۔)

عیدلی (خود بخود) ————— آہ! دنیا سچے میں کیا کیا لطف ہیں کس شان سے

دیکھو سورج ڈوبتا ہے اور کر نہیں کس طرح،

پانی پر افشاں چھڑکتی ہیں! اُدھر اس کو مبار

کو طلائی کپڑے سورج نے پہنائے ہیں جہاں

گھاس کی وہ نغنی نغنی پٹیاں اس دھوپ میں

جگنوؤں کے مثل تاباں ہیں، وہاں اس پیل نے

کیا طلائی جہاں میں نقیش کی لٹکائی ہیں!

مندرجہ بالا سینوں سے نظم معرّی میں اظہار جذبات و خیالات کی نوعیت آشکارا ہوتی ہے مگر کاداندازہ ذیل کے سین میں

دیکھیے:-

مریم۔ (راغب مشرق کو دیکھ کر) ————— صبح اب ہوئے کو ہے

دیکھیے جھونکے نسیم صبح کے۔ وہ آپ کی

زلف برہم کر رہے ہیں اوتاروں کے چراغ

جھللاتے ہیں فلک پر۔ اور سیہ چادر یہ شب

کی سکتی جاتی ہے۔ ایسا نہ ہو چڑیاں اٹھیں

اور جگا دیں راز کو۔ میں تو جاتی ہوں ہیں

فلورنڈا ————— کیا کرو گی جا کے اب؟

ساقیہ ————— ان کو نہ روکیں

فلورنڈا ————— کس لئے

مضامین شر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ادبی حلقے اس تحریک کی جانب متوجہ ہونے میں منظم طباطبائی مشرور ہی سے اس تحریک  
اتہ تھے۔ ان کی کئی نظمیں "دگداز" کے پرچوں میں شایع ہوئی ہیں۔ اسماعیل میرٹھی نے بھی دو ایک اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ "دگداز" لکھنؤ  
ادب سنٹر سے شائع ہونے والے بعض دوسرے رسالوں اور اخباروں مثلاً "محران" لاہور، "پنجاب آئینہ روز" لاہور۔ "رمالہ فصیح" لاہور  
"نیرنگ" رام پور۔ "دکن رپورٹ" حیدرآباد میں بھی غیر معنی نظم کے سلسلہ میں بحث و تنقید جاری رہی ہے۔ اور بعض لوگوں نے برہمی  
تہ کے معنوں لکھے ہیں۔ خود مشرق کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ بعض قدامت پسندوں اور پڑانے مزاج کے لوگوں نے اس صنعت کی

سخت مخالفت کی ہے، البتہ تعلیم یافتہ اور جدید ذوق کے لوگوں نے ان کی کوششوں کو بہت پسند کیا۔ "خوزن" میں بھی کہیں کہیں نظم معرّفہ جھلک پڑتی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ بعض تعلیم یافتہ لوگ اس تحریک سے متاثر ہو کر غیر معقّی نظمیں لکھنے لگے تھے۔ لیکن شہزاد نے نئے رخ و انداز سے ڈرامے کو مکمل نہ کر سکے۔ بقول ان کے۔

"اس ڈراما کے پچیسین منظر کے آخر اور شانہ کے اہتمام میں "دلگداز" کے مسحوں پر شائع ہوئے تھے۔ پھر اس کی نوبت روائی اور یہ ڈراما ناما تمام پڑا دیا گیا۔"

(دلگداز جون ۱۹۹۱ء)

اس ڈراما کے تخلیق نہ پاسکے کے سلسلہ میں "جید اردو شاعری" کے مصنف عبدالقادر سرتوری لکھتے ہیں کہ۔  
 "شہزاد کی صحافی مصروفیتیں ان کے راستہ میں حائل ہوئیں اور اردو شاعری کا ایک قابل قدر کارنامہ سے محروم رہ گئی۔"  
 بہر حال جن منظر کے پرچے (دلگداز) میں شہزاد نے ایک بار پھر بینک درس کے مسئلہ کو چھیڑا ہے۔ ڈراموں کے لئے اس فلام کی ضرورت بیان کی ہے۔ اردو میں ڈراما کی ترقی کے لئے اس صنف کو لایہی قرار دیا ہے اور گزشتہ بحث ذکر کردہ کے برعکس بینک درس کی تحریک کے مخالف گردہ "پڑانے مذاق کے شعراء" ایک رنگ اور "قدامت پرست" لوگوں کو خوب سنا رہا ہے اور پھر "انگریزی مذاق سخی" سے ناواقف "لوگوں پر ڈراما کا کسی قدر حصہ چند مقامات سے منتخب کر کے پیش کیا ہے۔"

اس ضمنوں سے بہت سے لوگ پھر ان کے غیر معقّی ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے۔ لہذا اگلے پرچے میں شہزاد لکھتے ہیں کہ۔  
 "جون کے "دلگداز" کو پڑھ کر متعدد قدر دانوں نے اسے پسند کیا اور تاکید کی کہ اس ڈرامہ کو پورا کیا جائے۔ اور "دلگداز" میں نظم سمری کا سلسلہ برابر جاری رکھا جائے۔ ان کی خواہش ہے کہ ہم اپنے اس فح اندس کے ڈراما کو بھی پورا کریں۔ ایسا ہم سر دست ایک نیا مختصر ڈراما جو صرف دو سینوں میں ختم ہو گیا ہے "موتوں کے تذکرہ ناظرین کرتے ہیں۔ یہ ڈرامہ رومۃ الکبریٰ کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔....."

اس تحریر کے بعد نیا منظوم ڈراما بعنوان "مظلوم ورجینا" پیش کیا ہے۔

ان باتوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شہزاد کس قدر غلوں کے ساتھ اردو شاعری میں نظم معرّفی کی بنیاد ڈالنا چاہتے تھے۔ لیکن کچھ دوسری مصروفیتوں کے باعث اس جانب توجہ نہ دے سکے۔

شہزاد کی تحریک کے زہ میں جلا جاتی اور اسماعیل میرٹھی کے علاوہ چند غیر معرّف لوگوں نے بھی بے قافیہ نظمیں لکھی ہیں۔ اس دور میں یہ تحریک دس بارہ سال کے سہ صد میں ہی ابھری اور ختم بھی ہو گئی۔ گنتی کی چند نظمیں کہیں کسی پڑانے رسالے میں نظر پڑ جاتی ہیں۔ ان کی حیثیت بھی ابتدائی تجربوں کی ہے۔ ادبی اور فنی پہلوں کیسے ایک آدمی میں جھلک پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر اسماعیل میرٹھی کی "تازوں بھری رات" موضوع اور فنی دونوں لحاظ سے قابل غور ہے۔ غیر معقّی نظموں کا ادبی اور فنی جائزہ میرے موضوع سے خارج ہے۔ مجھے صرف اردو شاعری کی ہیئت میں تبدیلیوں کے سلسلہ میں اس تحریک کی تاریخی اہمیت آگاہ کرنا مقصود تھی۔ کیونکہ بہت سے لوگ ابھی تک اس تحریک سے ناواقف ہیں اور نہیں جانتے کہ اردو شاعری میں قافیہ سے گریز کی تحریک کب اور کیوں شروع ہوئی اور کن لوگوں کے ہاتھوں اس تحریک کا آغاز ہوا۔ بعض لوگ صرف ان ناموں کو جانتے ہیں اور ہیں۔ پچھلے صفحات میں اس تحریک کا پس منظر پیش کیا گیا ہے اور اس کی ضرورت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مزید واقفیت کے لئے اس جلد کے مشہور و معروف شاعر اسماعیل میرٹھی اور نظم جلا جاتی کے علاوہ دو ایک گرام اشخاص کو بھی ایک ایک نظم تحریر کی جاتی ہے جو اس مقصد کے لئے غیر ضروری نہ ہوگی۔

اسماعیل میرٹھی جدید طرز کے بڑے نمایندہ شاعر تھے۔ ان کے مجموعہ کلام میں دو غیر منفی نظمیں بھی شامل ہیں۔ ایک میں تاروں سے خطاب کیا گیا ہے اور دوسری کا موضوع ہے ”چڑیا کے پنجے“ شہر سے ڈرامے کے لئے بلیک دوس کا استعمال کیا تھا۔ اسماعیل میرٹھی نے دیگر موضوع کے لئے اس فام کو آزمایا ہے۔ اوکا میاں نظمیں بھی ہیں۔ ان نظموں کی روایت آزادہ روی اور موضوع کا تسلسل قابل تعریف ہے۔ ایک نظم ”تاروں بھری رات“

ارے چھوٹے چھوٹے تارو      کہ چمک دمک رہے ہو  
تھیں دیکھ کر نہ ہووے      مجھے کس طرح تحیر  
کہ تم اوپچے آساں پر      جو ہے گل جہاں سے اعلیٰ  
ہوئے روشن اس روش سے      کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں

گہر اور لعل گویا

بیسویں صدی کے آغاز سے رسالہ ”محزن“ میں بھی کبھی کبھی غیر منفی نظمیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں سے بعض انگریزی نظموں کے ترجمے ہیں جو اکثر غیر معروف اشخاص نے کیئے ہیں۔

عبدالحکیم شہر کے دونوں منظوم ڈرامے غیر ملکی تاریخ و ادب پر مبنی ہیں۔ لیکن اسی عہد میں ”محزن“ میں کبھی غیر منفی مختصر ڈرامہ شائع ہوا ہے جس کا مواد اکروار اور ماحول خالص ہندوستانی ہیں۔ اورنگ زیب بادشاہ کی دختر زیب النساء اور عاقل خاں کے عشق کا دردناک انجام ڈرامائی انداز میں منظوم کیا گیا ہے۔ ”محزن“ کے ایڈیٹر شیخ عبدالغادر اس نظم کے آغاز میں بطور تعارف لکھتے ہیں:-

”نظم معری کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید عبدالرحیم صاحب راستگی کی لمبی جدت پسند کا نتیجہ ہے۔ یہ اس طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں و گزرانہ میں انگریزی ڈراما کے ترجمہ کے لئے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ یہ محض ترجمہ نہیں بلکہ ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ قصہ کو اپنے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔“ اس ڈرامہ کا نام ”شہید ناز“ ہے۔

زہب النساء اپنے عاشق صادق عاقل خاں کے ساتھ ایک خانہ باغ میں معروف گلگشت ہے کہ ایک خواص برادر اس عاقبتی موتی زیب النساء کے قریب آکر عرض کرتی ہے:-

خواص ————— ہو گئی ہے اعلیٰ حضرت کو حضور اس کی خبر  
زہب النساء ————— (گھر کر) بائیں! کیا بیچ؟ جلد بتلا کس طرح؟ کیونکر ہوئی؟  
خواص ————— اے حضور اب کیا کہوں  
زہب النساء ————— ہاں جلد کہہ مت دیر کر  
خواص ————— اعلیٰ حضرت یہ سمجھ لیجئے ہیں پہنچنا چاہتے  
عاقل خاں ————— (زہب النساء سے) جس طرح ممکن ہو مجھ کو یاں سے باہر کیجئے۔  
زہب النساء ————— دیکھو! استقلال  
عاقل خاں ————— کس کا استقلال میری جان پر ہے آہنی!

اردو شاعری میں صوری تبدیلیاں لانے کی کوشش میں جدید علی نظم بلاتجائی کا نام بھی قابل تہنیں ہے۔ نظم معری کی تحریک میں آپ شہر کے ہمنوا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ نے انگریزی طرز کے ترکیب بند معنی استانیہ گور دو میں رائج کیا ہے۔ اس سلسلہ میں آپ لکھتے ہیں:-

”ترکیبِ بند کا قاعدہ مسترد یہ ہے کہ ہر بند میں انفرادہ و مساوی ہوتے ہیں۔ اس میں یہ قیادت تھی کہ اگر کسی زمین میں یہ معدنیات سے زیادہ اچھے شعر نکلیں تو چھوڑ دیا کرتے تھے۔ اگر کم نکلیں تو بھرتی کرتے گئے، شعر کہہ کر عدد کو پورا کر ڈیڑھ لٹا۔ اس سبب سے خلافِ جمہور میں نے اس التزام کو ترک کر لیا ہے۔ جسے میں ترکیبِ بند کی اصلاح سمجھتا ہوں اہل نظر اس طریقہ کو پسند فرمائیں گے۔“

(دیوانِ طباطبائی دیباچہ نظم خطاب بہ اہل اسلام)

طباطبائی کے مندرجہ بالا بیان سے صاف ظاہر ہے کہ آپ فارم اور قید و بند کے مقابلہ میں شاعرانہ خیال اور موضوع کی آزادی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور جب قدیم اصنافِ سخن کی جگر بند کو اپنے تخیل کی راہ میں حائل دیکھتے ہیں تو خلافِ جمہور مروجہ طریقہ نظم سے بغاوت کر کے نئی راہ اختیار کر لیتے ہیں اور ہر بند میں معین تعداد کے مطابق شعر لکھنے کے بجائے انگریزی طریقہ کے مطابق کم و بیش جتنے شعراء میں خیال موزوں ہو جائے ایک بند میں بیان کرتے ہیں۔ پڑانے طریقہ میں مواد کو ہیئت کے مطابق ڈھانا پڑتا تھا۔ نئے طریقہ سے ہیئت خود بخود مواد کے مطابق ڈھل جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ طباطبائی آزاد شاعری میں معانی کو آزاد رکھنے کے لئے قافیہ کی میٹریاں بھی کاٹ پھینکنا چاہتے ہیں۔ وہ محض انگریزی شاعری کی نقالی میں غیور معنی نظیں نہیں لکھتے۔ برعکس اس کے انھیں اس بات کا شعور ہے کہ قافیہ کی پابندی شاعری کے آزاد اور بھرپور فطری نفس میں قسب ہوتی ہے۔ اسی خیال کے مد نظر انہوں نے بلیک درس کو پڑانے کی کوشش کی ہے۔ اس قول کے ثبوت میں طباطبائی کی ایک غیر معنی نظم پیش کی جاتی ہے۔ یہ نظم انہوں نے بلیک درس کی حقیقت پر لکھی ہے ملاحظہ ہو۔

### بلیک درس کی حقیقت

میں فکر کی تین قسمیں مشہور —۔ ان میں  
اک نشر و مرجز بھی ہے۔ یعنی ردِ کلام  
جس میں کہ ہو وزن تو مگر قافیہ کی  
قیہ اس میں نہ ہو۔ میں معانی آزاد  
ظاہر میں تو اک سہل سی ہے بات مگر  
اب تک نہ قدم کسی کا اٹھا۔ یعنی  
ان سے سافت راستہ ہے جا میں  
آتا رہیں نقش قدم کے بھی نہیں  
یا یوں سمجھو کہ قافیہ ایک عصار  
تھا ہاتھ میں اک ضیعت کے جب اس کو  
چھوڑا تو قدم اٹھنا دو بھرا ہوا  
العادۃ کا لطیفۃ الشانیۃ —۔

اس نظم میں طباطبائی نے ”بلیک درس“ کو نشر و مرجز کہا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے۔ بے قافیہ شاعری کی تحریک کے آغاز میں ہی ”نشر و مرجز“ اور ”نظم غیر معنی“ کا تنازع سرش ہو گیا تھا۔ در سالہ فیض الملک، رسالہ مخزن، دہلداد، پنجاب، ہندوستان وکن ریویو میں یہ جھگڑا کافی عرصہ چلتا رہا۔ چونکہ بلیک درس میں عروضی مجوز کا التزام کیا جاتا تھا، اور صرف قافیہ کی پابندی



اٹھادی گئی تھی۔ اس لئے شرت نے اس نئی صنف سخن کو ”نظم غیر معنی“ کا نام دیا تھا۔ یعنی وہ نظم جس میں قافیہ نہ ہو۔ بعض سادہ فہم اس نام کو قبول نہ کرتے تھے۔ وہ شرم مرجز کو بلیک دیں۔ ”کامتراوت سمجھتے تھے۔ اس لئے اس نام کو ”نظم مرجز“ کہنے پہ ہی نصر تھے۔ اس اختلاف کی بنیاد یہ تھی کہ قدیم فارسی اشعار میں شریک ایک خاص قسم موجود تھی جس میں دو فقروں کے کلمات ہمزون ہوتے ہیں، لیکن قافیہ نہیں ہوتا۔ اسے شرم مرجز کہتے ہیں۔

مثلاً:- خیالِ ناظمِ بلہ لعلِ قامت و در لربائی ناموزون ست و قیاسِ ناشر ہے شک کا کل مویائی نامربوط۔

اس عبارت میں دو وزن فقروں کے الفاظ کا موازنہ کریں تو سب میں تقابل اور وزن ملے گا، لیکن قافیہ نہیں ہے۔ اس بنا پر قیاس غالب بھی رہا ہے کہ ”نظم مرجز“ اور ”بلیک درس“ ایک ہی چیز ہے۔ اور طباطبائی نے بھی اسی خیال میں اپنی غیر معنی نظم کو ”نظم مرجز“ کہا ہے۔ لیکن ”بلیک درس“ کو شرم مرجز کہنا صحیح نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ ”نظم مرجز“ میں تقابل اور وزن شرط ہے اور قافیہ نہیں ہوتا، لیکن ایک تو اس فقرے سے وزن بخور پر پورے نہیں اُترتے۔ دوسرے شاعری ایک خاص قسم کے جذباتی، تخیلی، آہنگ اور طرزِ ادا کا نام ہے نہ کہ الفاظ کے محض تقابل اور وزن کا۔ اسی بنا پر شرت نے ”بلیک درس“ کو شرم مرجز ماننے سے انکار کر دیا تھا، اور اس صنف سخن کو غیر معنی کے نام سے منسوب کیا تھا، اسی دوران میں مولوی عبدالحق نے اس نئی نظم کا نام ”نظم معری“ تجویز کیا تھا۔ معری کے معنی ہیں خالی، تہی، برہ۔ اس طرح نظم معری سے مراد وہ نظم ہے جو قافیہ سے خالی ہو یا جس میں قافیہ نہ ہو۔ شرت نے یہ نام بہت پسند کیا تھا۔ چنانچہ پہلے ڈرامہ کا پانچواں سین ٹایع کرنے سے پیشتر لکھتے ہیں ”نظم غیر معنی کو ہم آئندہ نظم معری ہی بکھا کریں گے۔“

ہر صورت اردو شاعری میں قافیہ کی قید سے انحراف کی تحریک سے تاریخی حیثیت و اہمیت میں فرق نہیں آتا، نہ اردو شاعری کے ارتقا اور شرم مرجز کا آپس میں کوئی رشتہ ہے اور نہ آج تک کوئی ایسا تاریخی ثبوت اور استدلال مہیا ہوا ہے جس سے ثابت ہو کہ ”نظم مرجز“ کو کبھی شاعری کا تہذیب دیا گیا۔ یا یہ صنف پابند شاعری کے مقابلہ میں آزاد یا انہار کی غرض سے ایجاد کی گئی۔ پھر بھی اس عہد کے پرچوں میں اس بحث و تکرار کے مطالعہ سے نظم معری کی تحریک جو مزید روشنی پرتی ہے۔

اردو کی فاضلہ ساخت میں تبدیلی لانے کی یہ پہلی کوشش تھی جس کے متعلق بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ اکثر یہی سمجھتے ہیں کہ شمس اللہ کے بعد نئے اور ترقی پسند شاعروں نے ہی پہلے پہل سببیت کے روایتی سانچوں میں توڑ پھڑ شروع کی ہے۔ عام نادانیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کے متعلق کسی اریب نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ اکثر مناسبت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے نقادوں نے کبھی سنجیدگی اور غور و خوض سے اس تحریک کا مطالعہ نہیں کیا، فقط سرسری تعلیم کی بناء پر شرم مرجز میں اس عہد کی غلط فہمی کی خاطر قافیہ سے انحراف کے ذیل میں شرت اور طباطبائی کا براے نام ذکر کر دیا ہے اگر کوئی اس سے آگے بڑھا ہے تو محض بدت طرازی سمجھ کر چھوڑ گیا ہے۔ شاید اس تحریک کے جلد قیاموش ہو جانے سے یہ اندازہ کیا جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کوئی سوچی سمجھی کوشش کا ردِ ماقہ ہر حالت میں شرت اور طباطبائی کے شعور پر حرج آتا ہے، لیکن حقیقت حال واضح نہیں ہو پاتی۔ بعض ادبی مسئلوں میں نقادوں کی سہل انگاری یا کم علمی یا کم فہمی سے طالب علم اور شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے عام لوگ بھی گمراہ رہتے ہیں۔ سستے اور چھوٹے معنوں نگاروں کو چھوڑیے، ہمارے مایہ ناز اور قابلِ تعریف ادبی نقاد سید افتخار حسین بھی اس سلسلہ میں تنقید کے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو پاتے۔

”جہاں کس صفت قافیہ ترک کرنے کا سوال ہوا اس کی کوشش مولانا شرت، اعلیٰ میرٹھی اور نظم طباطبائی کے یہاں دکھائی

دی جا، لیکن دوسرے بدت طرازی تھے اس کا تعلق کسی تحریک اور شاعرانہ شعور سے نہ تھا۔“

(افتخار حسین۔ معنوں مواد اور سببیت۔ کتاب تنقیدِ حائز)

پچھلے صفحات میں ہم نے شرار اور طباہی کی تحریروں کے ذرائع سے دونوں کے ذہنی پس منظر کو پیش کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے قافیہ کی بے جا پابندیوں کو محسوس کرتے ہوئے شعوری طور پر قافیہ سے گریز کیا ہے۔ نظم معرکی کے نمونے پیش کیے ہیں اور اس طرح رواج دینے کی کوشش کی ہے۔

شرار کا اردو ڈرامے کی ضرورت کو محسوس کرنا "قافیہ وغیرہ کی قیدوں سے ہزاری کا اظہار کرنا" ڈراما کی حقیقت اور حالت کے منظر "مکالمہ اور گفتگو" میں "نفر عاری کی حقیقی شان" "سادگی" "تکلفی اور مدافی" کے لئے نظم معرکی کو "نہایت ہی مناسب بلکہ لابی" سمجھنا، اہل سخن کے سامنے اس "نظم کی خوبیاں اور ضرورت" واضح کرنے کے ساتھ اس کو "اسی شان" میں دکھانے کی غرض سے "ونگہ" میں منظوم پُرماشاہد کرنا محض شعر انکس کو اس طرز پر دعوت فکری دینا اور اس سلسلہ میں لوگوں کی رائے جلب کرنا تعلیم یافتہ گروہ "انگریزی مذاق کے قدردانوں" اور موجودہ مذاق سخن سے اُنہیں رکھنے والے لوگوں کی پسندیدگی "پُرماشاہد مذاق کے شعراء" یعنی "قدامت پرست" اور "انگلے رنگ" انشہ کے دلدادہ "لوگوں کی مخالفت" شریا نظم کا سوال، اس پر بحث و تکرار کا آغاز، وقت کے مشہور معروف رسالوں کا اس تنازع میں حصہ لینا تعلیم یافتہ نوجوانوں اور بعض کہنے ستی شاعروں کی کوششیں، قدیم مذاق کے شعراء کے اعتراضات، مشرک کا کلاماں "سکرت" یونانی لاطینی کے ساتھ انگریزی اور یورپ کی دیگر زبانوں میں نظم معرکی کے حوالے دینا، قارئین کے جواب میں دلائل دینا کرنا، قدامت پرستوں کی مبتدعی پردگذاز جو ن سلسلہ میں ایک مضمون میں شرار کا بے باکانہ رویہ شاعری کے معنوی پہلوؤں پر زور دیتے ہوئے یہ کہا کہ "اب اردو میں ڈرامے ضرور تصنیف ہوں گے کیونکہ جو لوگ انگریزی ڈراما کا لخت اٹھا چکے ہیں وہ تاوقتیکہ نوادہ نیا زبان میں ڈراما کا لطف پیدا نہ کریں گے بے گویہ نہیں گئے۔" اور پھر دوسری جگہ یہ لکھنا کہ "زمانے کی پیشین گوئی ہے کہ اس قسم کی شاعری کو اردو میں رواج ہوگا۔" اس کو پانے سے بغیر اردو میں ڈرامے کے فنا کو برگز ترقی نہیں ہو سکتی۔

دوسری طرف طباہی کی ترکیب بند کے قاعدہ سترہ کو عمداً "ترک" کرتے ہیں، معنی کو آزاد اور لکھنا چاہتے ہیں۔ قافیہ کی چیز کو محسوس کرتے ہیں۔ رقص نگاہ شعر و شاعری سے "آزاد روی ہے جن کا شیوہ" ان کی چاہی دیکھو بھوکہ "رنگ" کھلتے ہیں۔ پابند بجز اور باہد میں عصا سے کر چلنے کے بجائے "بسان رقص طاؤس" "لمبی" "کتوں اور" "فطری رقص" "موزنجیت دیتے ہیں۔" "نشاط" اور "رقص" میں "وہد" اور "سرد" میں فطری ہم آہنگی کو پسند کرتے ہیں۔ بالفاظ دیگر "سواد اور ہیئت میں معنی اور صورت میں مناسبت چاہتے ہیں نہ کہ "آزاد روی ہے اور قافیہ بے چارہ کسی اور طرف۔"

اب اس تحریک کے دوسرے پہلو کی طرف توجہ دیتے ہیں شرار اور طباہی کی کوششوں اور تلمیحی گویاں ایک نظموں کے بعد ایک شعر تک غیر معنی نظم کا کوئی نشان نہیں ملتا تاوقتیکہ جدید عہد میں نئی نسل کے شاعر نے سرے سے آزاد نظم نگاری کی بنیاد نہیں ڈال دیتے۔ اس پسندہ میں سال کے درمیانی وقفہ میں کسی شاعر نے نظم معرکی کی جانب رخ نہیں کیا۔ یہ تحریک آگے نہ بڑھ پائی اور شرفیغ کی چند نظموں تک ہی محدود رہ گئی۔ ایسا کیوں ہوا یہ سوال کافی اہم ہے، خاص طور پر اس لئے کہ ایک صحت مند اور ترقی پسند تحریک کا اس طرح ابھرتے ہی دب جانا اور پھر اس وقت جبکہ شاعری ہی نہیں بلکہ زندگی کی اساس اور بالائی تعمیر کے ہر گوشہ میں اصلاح، تبدیلی اور اضافہ اور کارخان عام ہو، بہت عجیب بات ہے۔ اس امر کے پس پردہ چند وجوہ کو ظاہر ہیں۔ ایک تو شرار اور طباہی کے ہم عصر (بقول شعر) قدامت پرست) شعراء آغاز ہی میں اس طرز سخن کے حق میں نہ تھے چہ جائیکہ اس تحریک کے متعلق کوئی صحت مند و اختیار کرنے، اس کی پروفیشن میں باہد بٹستے، انہوں نے بڑے ہی چند سطحی دلائل کے ساتھ نظم معرکی کو اردو شاعری کے مزاج کے ناموافق قرار دیا یا کبھی اس صنف کو از اقام نظم تسلیم نہیں کیا اور تا دم مرگ اس بدعت کو مٹہ نہیں لگایا، دوسرے شرار، طباہی اور انماہل کی نظموں ابتدائی تجربے تھے۔ ان میں ابھی سخن کی بھگی نہ آئی تھی مولو اور ہیئت، تاثیر اور اسلوب بیان کا وہ امتزاج اور

آجنگ ایچی ناپید تھا کسی صنف میں از خود باعث جذب و کشش ہو سکتا ہے۔ اعلیٰ کی دونوں اقلیوں مقابلتہ زیادہ کامیاب ہیں لیکن غزل اور یا بند شاعری کے سرمائے کے سامنے ایک دو نظمیں کس شمار میں۔ تیسرے ان لوگوں نے اپنی عمر کے آخری حصہ میں اس طرز کی طرف دھیان دیا تھا۔ عثر شاید صحافی معارفیوں کی بنیاد پر زیادہ توجہ دے سکے۔ اور پھر شاعری میں مالوس آزمودہ اور جانی پہچانی راہ کو چھوڑ کر کسی نئی راہ کو اختیار کر لیں۔ اس طرح ان کی شاعریوں میں تسلسل اور ربط کی فانی رہ گئی۔ تعداد اور تعداد دونوں محاطے کسی شخص کا مہ نہ ہو پاؤں۔ جو متغیبل کے شانہ و کھ کے ذہن کو مقناطیس ثروت اپنی جانب کھینچ لیتا ہے۔ ان امور کے سبب نظم معری کی تخریک کمزور رہی۔ لیکن یہ کمزور صورت ان ہی وجوہ کے زیر اثر نظم معری کی تخریک ختم ہو گئی۔ میر سے خیال یہ درست نہیں۔ ایک طرف تو اس تخریک کے پیچھے تاریخی شعور کا قیام تھا۔ بشریاد و طبائعی کے لئے صرف تعاقب کی بجائے بند یوں کی جانب لوگوں کے ذہن کو متوجہ کیا تھا بلکہ نظم معری کی ضرورت اور غریباں بھی واضح کر دی تھیں۔ اس پر انگریزی تعلیم کے پیرامتر معری علوم، فنون اور تسورات روز افزوں لوگوں کے ذہنوں کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی آزادی اور ترقی کی آواز تھی۔ انہی اوجہ میں اس صورت حال میں ایک صحت مندی تخریک کا قیام ہوتا تھا۔ اور آئندہ چند برسوں میں اس کے عرصہ میں کسی کا اس طرف توجہ نہ کرنا کچھ معنی رکھتا ہے اس امر کے پس پردہ مندرجہ بالا وجوہ صحت کس زیادہ طاقت ور اور فیصلہ طاقت کا باعث ضروری ہے۔

اس سلسلہ میں میں کہوں گا کہ پہلی بڑی تخریک کے بعد نئے خارجی حالات کے زیراثر ہمارے شاعر بعض نئی قدروں کی طرف مایل ہوئے ہیں اور ایک عرصہ تک نئے رجحانات میں منہمک رہے۔ ہدیہ وجہ غیر شعوری طور پر نظم معری کی جانب مڑ نہیں کر سکے۔ غدر کے بعد انیسویں صدی کے آخر میں تبدیلی ترقی اور آزادی کے جذبہ کے تحت ہندوستان نے اصلاح اور تجدید کی سیدھی راہ اختیار کر لی تھی۔ جب حال اس راہ پر چلنے میں مجموعی طور پر ملک اور قوم کی بے بسی اور بہتری اتنی تھی۔ اس محاطے سے راستہ روشن تھا۔ سترلی قدس و تک رسائی کی امیدیں بندھی تھیں۔ سیاسی طور پر حالات راہ دے رہے تھے۔ انگریزوں سے دوستی اور صلح کے ناطے حکومت میں شرکت کے امکانات نمایاں تھے۔ ملازمتوں میں مراعات حاصل کی جا رہی تھیں۔ سماجی اور اخلاقی اسناد بھی جاری تھی۔ ادب و فن بھی صحت مند راہ پر گامزن تھا۔ سماجی سیاسی و تہذیبی و تمدنی ہر لحاظ سے مستقبل کو امیدیں وابستہ تھیں۔ امیدوگیاں ہی اس فضا میں لبرل قوم کی سیاسی تخریک چل رہی تھی۔ اصلاحی تخریک کے سہارے جدید شاعری بھی نمودار ہوئی۔ اس سے جدیدی سیدھی آگے بڑھ رہی تھی۔ متعلقہ و تنگ ہی رجحان عام تھا، لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد ایک نئی فضا پیدا ہو چکی تھی۔ انگریزی تعلیم اور مرنے کی تسورات کے نہایت ذہن زیادہ حساس ہو گیا تھا۔ مغربی تہذیب و طرز معاشرت سے زیادہ قربت حاصل تھی۔ ہر قسم کی واقفیت بھی اصاحہ ہو رہی تھی۔ سائنس کے کرشمے، نئے نئے سماجی سیاسی اور علمی نظریے لگا ہوں میں سہا رہے تھے۔ پھر جنگ کی تباہیوں اور بربادیوں کا اس میں تھا۔ اقتصاد کی برباد اور سیاسی کشمکش نے ایک عالم کو تہ و بالا کر دیا تھا۔ اس جنگ نے سرمایہ داری اور سامراجی نظام کی ریاکاری اور فریبکاری کے تمام پردے فاش کر دیئے تھے۔ سامراجی نظام کا نیا اور مضبوطی و استحکام ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں انگریزی سامراجی حکومت کے فتنے نتائج بھی سامنے آ گئے تھے۔ غرضی انقلابی سرمایہ داری، شہروں کی "قلمی بخش زندگی، ہندو تفریق، جاگیر داری، شہر کے تمام سطح ہر انفرادی زندگی کی تلخیوں، ناداریاں اور ناواقفیتیں، ان کے ساتھ سماجی اور مذہبی باقیات، اس پر آزادی کی قومی تخریک کو کچلنے کے لئے انگریزی حکومت کا حلیہ ناظرہ و تشدد۔ اس فضا میں دیریز امید اور خوش خیالی کا منت کیسے کھڑا رہتا۔ تمام ملک میں جوش و جذبہ کی لہریں دوڑنے لگیں۔ بین اسلامی تخریک نے مزید تیل چھڑکا۔ انگریزوں کے خلاف دشمنی کے جذبات اور بھی بھڑک اٹھے۔ یہ باطنی نہایت اہم اور فوری توجہ کے قابل تھیں، ان کا رد عمل لازمی تھا۔ سیاسی آزادی کی تخریک تیز اور تند ہو گئی تھی اور دن بدن بولامی اور انقلابی نوعیت اختیار کر رہی تھی۔ ہماری شاعری بھی اب تبدیلی اور

ارتقاری ایک ہی سیدھی کسر پر طے کی بجائے نئی زاویوں سے ہو کر آگے بڑھنے لگی۔

اقبال چونکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اور فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ وہ سنجیدہ فکر کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ فلسفیانہ سوچ پر قوم زدگی اور انسان کے اہم مسائل کے حل کی جستجو میں مجبور ہوتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی نو عمر تھے اور معمولی پڑھے لکھے سنجیدہ اور مہربان فکران کے جس کی چیز دہی۔ ان کے یہاں انقلاب، شباب اور بے پناہ جوش کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی شاعری زیادہ اسی رخ پر مبنی ہے۔ پنجاب میں اختر شیرانی اس جہد کی نمایندگی کرتے ہیں، وہ بھی نو عمر تھے، لیکن انگریزی تعلیم یافتہ۔ وہ مغرب کا رومانوی تحریک سے متاثر ہوئے ہیں۔ ایک اور زندگی کے تلخ حقائق کے باوجود انداز میں سوچنے یا حالات سے ٹکرانے کی بجائے وہ دما آسودگی اور تسکین کی تلاش میں دنیا سے مایوس اور مایوس ایک نئی اور دل پسند تشکیل دیا آباد کر دیتے ہیں۔ رومانویت ان کا عام رجحان ہے۔

اس جہد کی شاعری پر نگاہ ڈالنے سے صاف نظر آتا ہے کہ یہ رجحانات اس جہد کے شاعرانہ شعور پر حاوی رہتے ہیں۔ دوسرے نظم نگار شاعر بھی کم و بیش ان ہی رجحانات کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ جیسا کہ اس وقت عام رجحان تھا۔ اقبال نے بھی غزل اور پابند نظم گوئی سے شاعری کا آغاز کیا تھا اور اس فارم میں ”ہمارا“ ”شعب و شاعر“ ”شکوہ“ ”بہی“ ”بہترین نظمیں ہنسنا کی تھیں۔ بعد میں اقبال فلسفیانہ نغموں میں زیادہ مہم جو جاتے ہیں اور پابند نظم گوئی میں قدیم ستاروں اور کناؤں کوستے معنی پہنکار اظہار خیال کی نئی راہیں نکال لیتے ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی امر ہے کہ جس فارم میں کبھی بہترین شاعری سر انجام پاتی ہے لوگوں کو وہ فارم غیر شعوری طور پر غریب و بے زبانی ہے۔ اس طرح اقبال کی شہرہ آفاق شاعری ایک نئے اسلوب میں پابند نظم گوئی کا سکھ بھائی ہے۔ جوش انگریزی تعلیم سے تیار ہوئے کے سبب انگریزی اصنافِ سخن میں دلچسپی نہیں لیتے۔ پورے کی یکسانیت تال اور کھٹکوں کا ان کی انقلابی نغمہ گھرج اور شباب کے بلند آہنگ نغموں کے ساتھ فطری میل ہے۔ اس طرح وہ فطری طور پر پابند نظم گوئی اختیار کیے رہتے ہیں۔

مزید برآں اسی جہد میں غزل کا ایسا شروع ہوتا ہے۔ اصلاحی تحریک اور جدید شاعری کے مقابلہ میں غزل پس پشت چلی گئی تھی۔ سائیکس کے لگ بھگ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری، کی مشہور و معروف کتاب ”محاسن کلام غالب“ شایع ہوئی۔ اس کے ذریعہ غالب کے طرز فکر اور اسلوب غزل گوئی سے لوگ پہلی بار نئی طرح سے آشنا ہوئے اور جدید متاثر ہوئے۔ غزل کا مادہ پھر سے جاگ اٹھا۔ غالب کے رنگ میں غزلیں لکھی جانے لگیں۔ بھلا سکی غزل کو شعرا کا پھر سے مطالعہ کیا جانے لگا۔ میر کا طرز بھی پسند کیا گیا۔ لکھنؤ روایت پرستوں کا گھر تھا۔ لکھنؤ نے عالی اور آزاد کی اصلاحی تحریک کا مذاق اڑایا تھا۔ لکھنؤ کے شعراء نے شرو کی نظم معری کی تحریک پر سخت اعتراض کیے تھے۔ نام ملک میں جدید شاعری کے چرچے تھے، ہر لکھنؤ کے شعراء ان ہی قدیم روایات کی ایک الگ دنیا بائے ہوئے تھے۔ جہاں غزل صدر مفضل تھی، لکھنؤ میں آہستہ آہستہ غزل کے اسلوب میں خاموش تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ عزیز لکھنوی اور نقاب لکھنوی غالب سے کافی متاثر تھے۔ غزل کے ایام میں لکھنؤ نے بھی حصہ لیا۔ عزیز اور نقاب کے بعد اثر لکھنوی نے میر کا رنگ اختیار کیا اور غزل کو جذباتی آج دے کر چمکایا اور صفائی بدلی، اصغر گوٹروی نے بھی غزل کی راہ اختیار کر لی تھی۔ جدید غزل میں جہاں قدیم روایات سے استفادہ کیا گیا نئے موضوع اور اسباب کو بھی جگہ دی گئی۔ حسرت موہانی اور احقر اپنے دور کے بہترین غزل گو شاعر نکلے۔ ان کے اثر سے اور بھی کئی شاعر اس جانب راغب ہوئے۔ نتیجہ کے طور پر نظموں کے ساتھ غزل کا وطن پھر عام ہو گیا اور بعض شعراء جہد میں اسی صنف میں محو ہو گئے۔

پھر بھی اس جہد میں شاعری کی ہیئت میں تبدیلیاں لانے کی کوشش کا فقدان نہیں ہے۔ عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جاندھری، احقر اور سائر نظامی نے مختلف تجربے کیے ہیں۔ نئے مولد کا اثر ہیئت کے کسی نہ کسی عنصر پر ضرور پڑتا ہے۔ اس جہد میں پابند نظم گوئی کے دائرے میں ہی بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ اختر شیرانی اور حفیظ جاندھری نے حسن اور رومان کی تکمیل میں مختلف ذریعوں سے

صورتی آہنگ، موزونی اور موسیقی تندرید پیدا کرنے کی نہایت کامیاب کوششیں کی ہیں۔ نظموں میں ہندوؤں کی ترکیب و ترتیب کو بدلا ہے۔ قافیہ کا نیا بندوبست کیا ہے۔ بحر کے ارکان کو دو مصرعوں میں تقسیم کر کے لکھا ہے۔ درمیانی قافیہ کا استعمال کیا ہے۔ ساغر نہا نے بھی شروع شروع میں اس قسم کے تجربے کیے ہیں۔ افسر نے بھی اس طرز کی تخلیق کی ہیں۔ انگریزی طرز میں سائینٹ بھی لکھے ہیں اور اپنی کوششوں سے سائینٹ کو اردو میں مقبول کیا ہے۔ سائینٹ میں مصرعوں کا تعداد معین ہوتا ہے۔ لیکن قافیہ کی ترتیب کے کئی اسلوب ہیں۔ اس لحاظ سے سائینٹ اردو شاعری کی روایتی اصناف سخن کے مقابلہ میں ذرا آفاقی پسند ہے۔ اس طرح رومانوی شاعروں نے یہاں نئے موضوع اور مواد سے اردو شاعری کو بالامال کیا ہے وہاں اصناف سخن میں بھی نگرانِ قدر اٹھائے گئے۔

غفلتِ اشرفاں رومانوی شاعروں سے بھی بازی لے گئے ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری میں ہمہ گیر تبدیلی لانے کی سعی کی ہے۔ اس قول کے ثبوت میں غفلتِ اشرفاں کا موعودہ الا، انہوں نے عنوان ”شاعری“ مطبوعہ رابرڈ ورسٹاڈ اور ان کا مجموعہ ”کلام“ ”شریے بول“ موجود ہیں۔ غفلتِ اشرفاں نے اردو شاعری کو معنوی اور صورتی دونوں لحاظ سے ہندوستانی ماحول اور فضا کی کوئی پرک ہے۔ غیر مناسب اور ناموافق مادوں کو قبول کرنے سے صاف انکار کیا ہے۔ اُردو عروض اور اصناف سخن کے جادو اور بے لوج عناصر سے نجات حاصل کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں: ”اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے۔“ وہ ان ہی تمام نظموں میں قافیہ پیمانی سے قطعی طور پر گریز کرتے ہیں۔ وہ غزل کی ”رہزہ خیالی“ سے شدید بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ”اس پریشاں گوئی کی کچھ ایسی ہلکت سی چڑھتی ہے کہ مسلسل نظم کا لکھنا نہ صرف دوہرا ہو گیا ہے بلکہ مانے ہوئے استادانِ فن کے بھی قابو کی بات نہیں رہی وہ ”غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار“ دینی چاہتے ہیں جہاں اس قدر بے رحمی سے غزل کی گردن مار دینے کا سوال ہے۔ غفلتِ اشرفاں شک و شبہ پسند ہیں۔ لیکن اس کے لئے انہوں نے جو وجہ پیش کی: ”اس کی اہمیت بھی مسلمہ ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر دور میں ہر طبقہ پر ”ہر وقت“ ہر لحاظ سے متحرک زندگی کے بے پناہ اور تغیر پذیر موضوع و مقدم غزل کی گرفت میں نہیں آسکتے۔ جہاں تفصیل اور تسلسل کی ضرورت ہے وہاں غزل کو شعور اور تفصیل ربا اور تسلسل کی کمینک سے بہت متحرک ناواقف موتے ہیں۔ اور پھر غزل کی مانوسیت بھی اڑے آتی ہے۔ وہ نظم کی جانب رخ نہیں کرتے۔ غفلتِ اشرفاں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ موجودہ دور میں نظم کی اہمیت اور ضرورت کے منظر ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ آج سے تیس تیس سال پہلے ان کو شاعری اور ماحول کے ربط سے کس قدر شعور تھا۔ انہوں نے اردو شاعری کو عام ہندوستانی زندگی کے بہت فریب لانے کے لئے فائنس ہندوستانی موضوعات پر نظمیں اور گیت لکھے ہیں۔ غفلتِ اشرفاں اردو عروض کے عربی جلیبند سے شدید بیزار تھے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے اردو عروض کو اردو ہندی پنکھ کی بنیاد پر مرتب کرنے کی تحریک شروع کی۔ وہ انگریزی ادب اور ہندی زبان سے اپنی خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ انگریزی عروض اور ہندی عروض کو بعض آزادلوں کے بیچ پر وہ اردو عروض کو بھی نئے سرے سے ترتیب دینا چاہتے تھے۔ رسالہ ”اردو“ میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے واضح طور پر لکھتے ہیں کہ زلفات کے چکروں اور دائروں سے بچنے کے لئے ہمیں ہندی پنکھ کے عروض، کے طریقہ آواز شماری کو اختیار کر لینا چاہیے۔ ہندی پنکھ میں اس ”بیٹہ کار کو“ ”ماترک“ طریقہ کہتے ہیں۔ ماترک طریقہ کاریں ارکان کی قید بند نہیں ہوتی۔ جوت چھوٹی بڑی آوازوں کا شمار کرنا جاتا ہے ہر مصرع میں آوازوں کی تعداد برابر ہو تو نظم موزوں ہو جاتی ہے۔ چھوٹی بڑی آوازوں کی ترتیب پہلے سے معین ہوتی۔ برعکس اس کے اردو کی بحر میں حرب متحرک کے سامنے متحرک اور ساکن حرب کے مقابل ساکن، ناچاہتے ورنہ شعروں میں نہ ہوگا۔ اس لحاظ سے پنکھ کے طریقہ آواز شماری میں شاہ کوہیت آزادی حاصل ہے۔ غفلتِ اشرفاں نے کج گیت ماترک طریقہ پر لکھے ہیں۔

شال کے طور پر یہ گیت:-

اس میں موتی کی سی آب یہ موج سے اڑاتے

تری ناگن کی سی آنکھ ترے پال کالے کالے

تیری ستوں پاکی ناک تیرے ہونٹ ابرت والے وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرہ مانتے  
 جان کی تہ میں کوئی بیٹھا ہے  
 ایک بے چینی ایک کھٹکا ہے  
 چٹکیاں بیٹھا کوئی لیتا ہے  
 ایک کھٹکا کا نٹا ہے

یہی نہیں غفلت اللہ عرض میں اس سے بھی زیادہ آزادی چاہتے ہیں۔ اُن کا خیال تھا کہ شاعر کو اختیار ہونا چاہیے کہ وہ آوازوں کو نئے نئے طریقوں سے ترتیب دے کر نئی نئی بحریں اختراع کرے۔ غفلت اللہ نظم معریٰ کے حق میں تھے۔ لیکن اس صنف کو صرف ڈراما کے لئے مناسب خیال کرتے تھے۔ اُن کی توجہ عروض اور ہند کی جانب زیادہ تھی۔ وہ ڈراما میں غلی دچپی نے لے سکے وہ معریٰ انہیں لکھنے سے بھی نہ چرکتے۔

اب ہم اس مرحلہ پر کہتے ہیں جہاں آزاد نظم نگاری کی تحریک شروع ہوتی ہے اور نظم معریٰ پہر اختیار کی جاتی ہے یہ نئی شاعری کے آغاز کا زمانہ ہے۔ بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے بعد کا زمانہ، جب ایک نیا شاعرانہ شعور تشکیل پاتا ہے۔ نئے عناصر ذرائع اظہار میں اور زیادہ وسعت چاہتے ہیں۔ ہیئت کی مروجہ شکلوں میں مزید تبدیلی اٹھانے کا تقاضا کرتے ہیں۔ پڑانے سانچے نئے موضوعات کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اسلوب بیان اور ظاہری ساخت کے لحاظ سے نئی راہیں اختیار کی جاتی ہیں جن میں سے بعض راہیں فرانسیسی اور انگریزی شاعری نے دکھائی ہیں۔ بعض خود ہمارے شاعروں نے نکالی ہیں۔ اقبال کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے نئی اصطلاحات اور نئے استعاروں کے ساتھ جذباتی توازن اور آہنگ کی ضرورت تھی۔ توازن کے پیدا کرنے اور تاقید کی شکل میں موجود تھے۔ اقبال نے اُن سے خوب خوب کام لیا اور نئے موضوعات کی موافقت میں کچھ نئی شاعرانہ اصطلاحات ہی وضع کیں۔ جوش ملیح آبادی کچھ مغربی تکنیک سے ناواقف تھے سبب کچھ نفسیاتی طور پر نا فہمیت اور فریاد فہمیت کے چکر میں ہمیشہ لے اور تال کو ترجیح دیتے رہے۔

رومانوی شاعر شاعری اور فن کو داخلی جذبات کی آسودگی کا ذریعہ بنا لیتے ہیں۔ نہایت رومان، صوتی تلذذ اور نرم اُن کے ہستی تجربوں کے محرک بنتے ہیں نسل کے شاموں کے موضوع اور مفہوم جدا حیثیت رکھتے ہیں۔ نئے شاعروں کے خیالات میں گہرائی اور بلندی وسعت اور پہنائی کے ساتھ پیچیدگی، تیزی، تندہی بھی ہے۔ یہ حقیقت اور زندگی کی تلاش میں شعور کی روشن دواغ راہوں پر بھی کامزن ہوتے ہیں اور اشعار کے گنگناگ کو بھی کھولنا چاہتے ہیں۔ ان کا ذہن جذبہ اور فکر کی سرنگیر اور ہر زاویہ کا احاطہ کرنا چاہتا ہے۔ سائنس، سرمایہ داری اور مغربی جمہوریت کے تصور نے غور و فکر کے نئے معیار پیدا کر دیئے ہیں پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ٹرانسپورٹ، پریس، فلیٹ فارم، وسائل آمد کے ساتھ ساتھ ذرائع اظہار و ابلاغ میں ہلاکی تیزی پیدا ہو گئی اور پہلی بار قومی، مذہبی، نفسیاتی، جنسی، اقتصادی، سیاسی، وطنی اور بین الاقوامی مسائل ایک ہی وقت میں ہمارے شاعر کے سامنے آ گئے ہیں۔

مغرب میں سرمایہ داری کا عروج، فاسطیت کا بھیانک روپ دھار رہا تھا، سب سے پہلے ۱۹۱۷ء میں روس میں مزدوروں کو فتح ہوئی، دوسری جنگ عظیم ہوئی، دوسری جنگ عظیم ۱۹۳۹ء کے اختتام تک اشتراکی اور ہشتالی خیالات تمام دنیا میں پھیل گئے۔ اسی کے ساتھ ہندوستان اور مشرق کی غلامانہ ذہنیت، سماجی بندشیں، اقتصادی بد حالی کے خلاف جذبہ انقلاب رونما ہوا اور اس کا اثر شاعری پر بھی ہوا۔

پابند نظم کوئی اس قدر وسیع، ہر گیر، متنوع اور پیچیدہ جذبات کے اظہار پر قادر نہ تھی، اس لئے فرانسیسی شاعری سے بالواسطہ

اور انگریزی شاعری سے بلا واسطہ ہمارے شاعروں نے استفادہ کیا۔

مغرب میں اشاریت اور آزاد نظم کی تحریکوں کا ذکر یہاں پر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نہ باوہ تفصیل میں جاسنے کی ضرورت نہیں۔ پہلی جنگ عظیم کا زمانہ انگلستان میں جدید شاعری کے آغاز کا زمانہ ہے۔ موجودہ دنیا کی پیچیدہ گیوں اور جدید زندگی کی پریشانیوں کے اظہار کے لئے زبان و بیان کی وسیع راجوں کی تلاش میں انگریزی میں نئی شاعری نے نئے نظریے پیدا کیے اور نئے طریقے رانہا را قدیم نظریہ کے مطابق ہم صرف فن کار کے آئینہ میں انسانی زندگی کو دیکھتے تھے، لیکن جدید شاعر یا فن کار محض نقال نہیں ہے۔ ایک خاص ذاتی وجدان بھی رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کا نیا ذہن زندگی کی مادی اور فکری دنیا کا بڑا انقلاب تھا۔ جس نے شعوری طور پر روایت اور قدیم اسالیب سے انحراف کیا۔ وہ نقاد بنے، تنقید کے نئے معیار قائم ہوئے تنقید کے نئے اسالیب اختیار کیے اور اس طرح انگریزی کی نئی شاعری آگے بڑھی۔ پہلی بڑی جنگ سے قریب چار سال پہلے انگریزی شاعری میں "Imagism" کی تحریک شروع ہوئی یہ تحریک "ایڈگرا لین پو" کے نظریہ فن سے تعلق رکھتی ہے۔ ان شاعروں نے سوا مختصر نظم کے باقی سب کو رد کیا۔ ان کے خیال کے مطابق قادیقائیں کے لئے ایک نظم اسی خصوصیت کی حامل ہونی چاہیے۔ جیسے ایک منظر، تصویر یا عکس۔

انگلستان کے ایڈجٹ شاعر مہدی (Symonds) یا رمزیت کی جانب راغب ہو گئے۔ اشاریت کی تحریک پہلے پہل فرانس میں شروع ہوئی۔ یہ تحریک "ایڈگرا لین پو" کے نظریہ کے علاوہ دوسرے نظریوں سے بھی تعلق رکھتی ہے جن میں ایک نظریہ اشاریت بھی ہے۔ اشاریت کی تحریک کے سلسلہ میں بعض فلاسفوں کا خیال ہے کہ فن شاعری عام لوگوں کے لئے نہیں ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ فن ایک انفرادی مشغلہ ہے اس کا دوسرے لوگوں سے کوئی تعلق نہیں۔ اشاریت کے علمبرداروں نے ذاتی داخلی استعاروں کو عام فہم زبان پر ترجیح دی ہے اور اس طرح شاعری میں ابہام و اشاریت کا رواج شروع ہو جاتا ہے۔ فرانس میں آزاد نظم بھی اشاریت کے ساتھ ہی جنم پتی ہے فرانسیسی میں آزاد نظم کو "Vers Libre" کہتے ہیں۔

اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں رومانویت کے علمبرداروں نے شاعری کو شدت جذبات کا بے ساختہ اظہار قرار دیا تھا۔ داخلی اور خارجی دونوں لحاظ سے شاعری میں آمد ہونی چاہیے۔ اس نظریہ کا شاعری کی ہیئت پر بڑا اثر پڑا ہے۔ رومانوی شاعر کا پسلی صنعت گری، پر شوکت الفاظ اور پُر جلال ترکیبوں سے انحراف کر کے قدرتی زبان کے قریب آئے۔ جذباتی انداز بیان اختیار کیا۔

جدید سائیکالوجی نے بھی شاعری و ادب پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ جدید سائیکالوجی نے انسانی فطرت کے بارے میں نئے انکشافات کیے ہیں۔ ان انکشافات سے پہلے ذہن کو ایسی چیز سمجھا جاتا تھا جو اشیاء کا اور اک کرتی ہے اور ذہن صرف شعور تصور کیا جاتا تھا۔ جدید سائیکالوجی کے نایندہ ڈاکٹر سگنڈ فرائیڈ نے تحلیل نفسی سے واضح کیلئے کہ ذہن کی شعوری سطح کے نیچے بے شمار ذہنی عمل ہوتے ہیں جن کی تحریک کچھ ایسی طاقتیں ہیں جن پر شعور کا کوئی اختیار نہیں اور انسان کے ذہن میں دو طرح کی شخصیتیں ہوتی ہیں۔ ایک شعوری در مری لا شعوری۔ فرائیڈ کا نظریہ ہے کہ لا شعوری تمام طاقت کا منبع ہے اس نظریہ نے جدید شاعری کے موضوع فارم اور طریقہ کار پر بے اندازہ اثر ڈالا۔ انسان کی وہ تمام آرزوئیں اور جذبات جنہیں انسان خارجی بندشوں کے خوف سے دبا دیتا ہے، لا شعور کی دنیا میں موجود رہتے ہیں۔ یہ خود بخود اُسبھرتے ہیں اور انہیں اُسبھارا بھی جاسکتا ہے۔ ایک بات سے دوسری بات نکل آتی ہے۔ ایک چیز کے ذکر سے ہمارا خیال دوسری چیز تک جاتا ہے اور پھر اس سے آگے تیسری چیز تک اس طرح کیے بعد دیگرے خیالات کا ایک سلسلہ قائم ہونے لگتا ہے۔ ان خیالات میں کوئی بلا واسطہ تعلق ضروری نہیں۔ بعض اوقات اعتقاد بلا واسطہ یا دور کا تعلق بھی ہوتا ہے کہ بظاہر ان میں کوئی رشتہ نظر نہیں آتا۔ شاعری میں اس تکنیک کو "آزاد تسلسل" Free Association

کا نام دیا گیا ہے۔ فرانسیسی لکھنویوں نے آزاد نظم کی اہم خصوصیت ہے۔ لاشعوری موضوعات کے لئے جو یہ شعراء نے اشاروں کی زبان سے کام لیا ہے ان کا خیال ہے کہ علامت اور استعارے کی زبان ہی ایک ایسا قیادہ انجاری ہے جس سے لاشعوری خیالات اور جذبات ظاہر کیے جاسکتے ہیں اس نظریے سے شاعری میں اشاریت (Symbolism) کو مزید تقویت پہونچتی۔

مارکسی فلسفہ زندگی کے زیر اثر شعراء ادب کا ترقی پسند تصور قائم ہوتا ہے۔ مارکس حیات کا مادی جدیاتی نظریہ پیش کرتا ہے۔ یعنی کائنات کا ارتقاء مادہ سے ہوا ہے۔ مادے کے ارتقاء کا راستہ جدیاتی یا دور خا ہے۔ کوئی چیز بالکل اچھی یا بالکل بُری نہیں ہوتی۔ وہ بیک وقت اچھی بھی ہے اور بُری بھی۔ اور ایک ہی چیز جو آج مفید ہے کل مضر ہو سکتی ہے۔ ایک چیز اپنی مفید اور مضر خاصیتوں کے ساتھ دوسری چیز کی مفید اور مضر خاصیتوں سے معرکہ آرا ہوتی ہے۔ تضاد سے نئی چیزیں وجود میں آتی ہیں۔ اور شعراء اب اس بنیاد کا علم حاصل کر چکے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھنا چاہئے کہ شعراء ادب کا انسانی سماج سے گہرا رشتہ ہے اور ہر شخص (شاعر اور ادیب بھی) سماج کا ایک جزو ہوتا ہے اس حقیقت کے پیش نظر ادب و فن کا روحانی، مادی یا فانی یا خالص ذاتی تصور غلط ہے۔ اس لئے شعراء ادب میں موضوع غام اور فن کے جو معیار بنتے ہیں وہ سماجی خیالات و تصورات سے بنتے ہیں۔

مادی بنیادوں پر انسانی سماج کی تصویر پیش کرتے ہوئے "مارکس" کہتا ہے کہ دنیا کی تاریخ اقتصادی رشتوں کی کشمکش کا نام ہے تقسیم کار کی بنیاد پر مختلف طبقے پیدا ہوتے ہیں۔ جیسے جاگیردار اور کسان، سرمایہ دار اور مزدور۔۔۔ ان طبقوں کے مفاد میں تضاد ہوتا ہے۔ بدین وجہ طبقاتی کشمکش جاری رہتی ہے۔ مقرر طبقہ کمزور طبقہ کو غلام بنائے رکھتا ہے۔ مارکسزم کے مطابق انسانی سماج کی بہتری غیر طبقاتی سماج میں ہے اور اس سماج کے قیام کے لئے مارکس پروتاری یعنی محنت کش طبقہ کو صحیح آواز کا رہتا ہے اور اس کی تنظیم پر زور دیتا ہے۔

مارکسی نظریہ ادب و فن میں اشاریت اور ابہام کا شدید مخالف ہے، کیونکہ سماجی مقاصد ذاتی استعاروں اور کنایوں سے حاصل نہیں ہو سکتے۔ اس کے لئے عام فہم زبان اور واضح بیان ہونا چاہئے۔

فرائید کی تحلیل نفسی اور مارکس کے مادی جدیاتی نظریے سے اردو کے شعراء بیسویں صدی کے آغاز میں پہلے پہل متعارف ہوئے ہیں۔ ان نظریوں کے زیر اثر مشاہدہ، تحقیق، تحلیل، تجزیہ، تنقید، تجربہ اور سعی کا رجحان بڑھتا ہے۔ مغربی جدید شاعری کی رہنمائی میں اردو میں نئی ادبی اور فنی تحریکوں کا آغاز ہوتا ہے۔ نظم معری کو نئے سرے سے اپنایا جاتا ہے۔ آزاد نظم کی تحریک شروع ہوتی ہے۔ آغاز پنجاب کے شعراء کرتے ہیں۔ یو۔ پی۔ جو کہ اردو زبان و شعر و ادب کا گھر ہے، کے شاعر پہلے پہل اس جانب رخ نہیں کرتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اہل زبان ہونے کی وجہ سے یو۔ پی۔ والے اپنے شعر و ادب کی روایات کو بنایت درجہ عزیز رکھتے ہیں اور عام طور پر روایتی اصناف سخن کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے، ان کی نگاہی ہوئی راہ وقت کے محاذ ہے شاعری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے یا نہیں، یہ دوسرا سوال ہے۔ البتہ جہاں تک مواد کے بارے میں دل و دہن کو بیکار کرنے کا سوال ہے یو۔ پی۔ کے شاعر غریبہ نظمیں لکھ کر ذرا آسودگی حاصل کریتے ہیں۔ برعکس اس کے پنجاب کے لوگ آنتاب کرتے ہیں۔ اکتسابی زبان میں چاہے کتنی ہی مہارت کیوں نہ حاصل ہو پھر بھی دقتیں پیش آتی ہیں۔ اس فنی طے سے عہد حاضر میں آزادی انبار کے وسائل کی تلاش میں پنجاب کے شعراء کا نئے تجربوں میں پہل کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ آزاد نظم کے پیش رو نقد قحین قائد، ن۔ م۔ راشد، میراجی اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر حلقہ شعر و ادب (پنجاب) سے تعلق رکھتے ہیں۔

اردو میں سب سے پہلے آزاد نظم کس نے لکھی؟ دو شاعر پہلے کے دعویدار ہیں۔ ایک نقد قحین قائد اور دوسرے ن۔ م۔ راشد، جیسا کہ دونوں کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

انہوں نے نظریاتی اور عملی طور پر باقاعدہ آزاد نظم کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔ راشد کے ساتھ میراجی آزاد نظم کے



شعرا و کثر کے دوزوں لطیف ہیں۔ فراق صاحب کی یہ کوششیں بہت کامیاب اور نہایت مبارک ہیں۔ شاعری میں اختلاف اور غزل میں دستیں پیدا کرتی ہیں۔ فراق صاحب دو سکر انقلابی شاعروں کے عے اور غم غزل کے دلدادہ ہیں اور ایک شعر کے کوزے میں حقیقت کے دیا کو بھرا چاہتے ہیں۔ یہ کام مشکل مزدور ہے لیکن ہو جائے تو شعرا ہام کے دہے میں آجائے

# شکایت

## کی سرگزشت

حضرت نیا زکا وہ مدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان تخیل اس کی نزاکت بیان اس کی انشائے عالیہ۔ سحر حلال کے درجہ تک پہنچتی ہے

یہ ایڈیشن نے نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ۲ روپے علاوہ وصول

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# انقلابی شاعری

مولانا حامد سقادی (مرحوم)

میں زندگی کی طرح شعروادب میں بھی انقلاب کو نگاہ بہتہا ہوں۔ اس کی ہر نئی شکل، نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظر استحسان سے دیکھتا ہوں، لیکن فوراً اس ظاہر کے اندر باطن پر نظر ڈالتا ہوں اور باطن ہی کا تعجب و تعجب میری نظریں میں سکون گوارا دیا ناگوار بنا تا ہے۔

انیسویں صدی کا تین چوتھا نئی حصہ گزرنے تک اردو شاعری کا مقصد بجز شاعری یا دربار و اداری کے کچھ نہ تھا۔ شاعرانہ پیغام اس زمانہ میں کوئی چیز نہ تھا۔ ملکی و سیاسی کا کیا ذکر مذہبی۔ قومی۔ معاشرتی اصلاح بھی پیش نظر نہ تھی۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ سب کرتے ہیں۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اود کچھ نہ کر سکتے تھے۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اود کچھ کرنے کی عزت نہ تھی لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی تھی کہ ان کی شاعری "دعائیں" تھیں تو ایسی ہی تھیں جاتی تھیں، زندگی کی کوئی تعمیر یا تخریب نہ ان کے مقصد و مقصد نہ ان کی شاعری سے اس پر کوئی اثر پڑتا تھا۔ حضرت میرزا مظہر جان نوائے رحمتہ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمتہ اللہ علیہ مسندِ رشددہلا بیت پر متمکن تھے اور ہزار ہا جنگ کا خون خدا کو راہِ خدا پر لادے تھے اور سدھ کا کوہ، اجمل اور روشن نیمبر بنا دیا تھا۔ نواہ اس کو نیا و صاحب نہ مانیں، لیکن یہ بزرگ بھی غزل لکھتے تھے تو حسن و عشق کے کھلے معاملات اور عیاں جذبات بے مصلحت لکھ جاتے تھے اس لئے کہ ان کے زمانے میں ہر حال کو حال سمجھ لینے کا دستور نہ تھا۔ اسی لئے نہ میر و مسعود کو کسی نے مضنون کیا نہ دکن و بنگال۔ پر انگلیاں اٹھیں اسی لئے کہ ان کی شاعری سے نہ اخلاق بنتے تھے نہ بگڑتے تھے۔ نہ معیشت اور سماج میں کوئی جزو مد پیدا ہوتا تھا نہ مذہب کی کشتی ڈالنا ڈول مارتی تھی۔ سبب ظاہر ہے کہ وہ اپنے مذہب و ایمان سے مطمئن تھے۔ اپنی تہذیب و معاشرت خوش تھے۔ اس کے ساتھ اس زمانہ کی ایک اور حقیقت بھی نہایت اہم اور قابلِ لحاظ ہے۔ حیات و معاشرت کا ایک جزو لا ینفک عورت ہے۔ جس کی افتاد و رفتار پر انسان کی ذاتی و اجتماعی حیات و مسرت کا انحصار ہے۔ انکے زمانے میں عورت ذات ایک مبارک جمود و جہالت کی حالت میں تھی، اپنی زندگی پر قانع و مطمئن، مردوں کے اعمال سے بے نیاز اور ان کی شاعری سے بے خبر۔ اگر شاعری و ادبیات میں کوئی تخریبی عنصر تھا تو اس کا اثر پار دیواری کے اندر نہ پہنچتا تھا۔ اس لئے اس زمانے کی تمام زندگی "مرد و دیوار" اور "درون خانہ" امواج نرم نیز کی طرح چلی جا رہی تھی۔

اس حالت کا عصر حاضر سے مقابلہ کیجئے، مذہب سے بے اطمینانی۔ وضع قدیم سے دشمنی۔ اخلاق سے آزادی۔ جذبات کی مینا کی تعلیم کی غلط رفتار۔ غلط تعلیم۔ سیاسی بے چینی۔ تحریکات اشتراکیت وغیرہ کا غلط استعمال۔ سرمایہ داری کا اعمال و اخلاق پر اثر۔ صنعت و تجارت کی مسابقت کا سوسائٹی پرافٹ۔ یورپ کی گورنہ تقلید۔ عربی دے حیاتی کی ترغیب و تشویق۔ جنگ سابق و حال سے زندگی کی دشواریاں۔ مردوں کی کمی۔ عورتوں سے ان کی حقانہ پوری۔ پورے پ کی زنانہ تحریکات کا ہندوستان میں رواج۔

ایسی کشتی باتیں ہیں جس سے ہماری ذاتی رعایتی، مجلسی، قومی، ملکی زندگی اور ہماری ادبیات اور شاعری متاثر ہو رہی ہے انہی کے زیر اثر جدید رجحانات پیدا ہو رہے ہیں اور انقلابی شاعری کا حشر مریا ہو رہا ہے۔ دنیا کے بعض نظریے اور تحریکیں جو مغربی و مشرقی و انقلابی اور شاعری کا موضوع بنی ہیں، ان پر صرف ایک سرسری نظر اور مختصر اشارہ اس وقت ممکن ہیں۔

(۱) سب سے بڑی تحریک خدا سے بیزاری ہے۔ مذہب کا سب سے بڑا کام انسان کے قلے ذہنی و عملی کی تہذیب اور دوک تمام ہے۔ انسان ایسی بے پناہ مخلوق، ایسا وحشی حیوان اور خطرناک درندہ ہے کہ اس کا ایک حد کے اندر کھنا بڑی سخت جبرک اور پختہ کام تھا۔ خدا کا تصور اور مذہب کے قوانین کا یہی مقصد تھا۔ خدا سے بنیاد ہمیشہ ہوتی رہی ہے۔ لیکن کبھی حکومت اور کبھی سوسائٹی اور ان سے زیادہ خود خدا کا تصور، جو سماجی اور سماجی طور پر طوائف میں جاگزیں ہو چکا تھا، اس شوخ کو دبا تا رہا علماء اور حکماء نہ صرف یونانی و فرنگی بلکہ اسلامی بھی، خدا کی ہستی اور ذات و صفات میں بحث کرتے رہے ہیں۔ لیکن وہ صرف علم و حکمت کا ایک مسئلہ تھا۔ عملی اور اجتماعی زندگی پر اس کا کوئی اثر نہ تھا۔ پھر انیسویں صدی میں بعض مغربی اہل حکمت و سائنس نے اس مسئلہ کو جدید نظریات کی روشنی میں پیش کیا۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ ایسی ہر تحریک عالمگیر بننے کے لئے آمادہ تھی۔ خیال دلائے کی آزادی نام ہو رہی تھی حکومت اور سوسائٹی اپنے اثرات کو استعمال کرنے کے لئے دنگش ہو رہے تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے آتے آتے یہ آگ مغرب سے مشرق اور ہندوستان میں آگئی۔ بیسویں صدی نے اپنی آزادی کے ٹکڑوں کا رخ بھی ادھر پھیر دیا انسان عجیب اقتصاد سے مرکب ہے۔ جنگ، بے امنی، مصائب، قحط، افلاس، جہاں خدا کو یاد دلاتے ہیں، خدا سے برگزشتہ بھی کہو یا کرتے ہیں۔ ہندوستان پر ان آفات کے علاوہ غلامی کی بلا اور فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا وبال بھی تھا، ہندوستان کے مفکروں نے ان امراض کا سبب مذہب کو قرار دیا۔ اور یہ علاج تجویز کیا کہ خدا کو ہندوستان سے نکال دیا جائے اور مذہب کا استعمال کو دیا جائے تو ہندو مسلمان، سکھ، پارسی، عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائیں گے۔ اور ایک قوم۔ ایک حکومت ممکن ہوگی۔ چنانچہ پنڈت جواہر لال نہرو نے بارہ خداوند مذہب سے بیزاری کی تبلیغ فرمائی ہے۔ یہ مسئلہ بھی ذہنیت ہند کی تاریخ میں قابل غور ہے کہ اتحاد ملکی کی یہ تدبیر مندوؤں کو سوجھی ہے۔ ممکن ہے پنڈت جی کا کوئی ہم عمر مسلمان انفرادی و ذاتی طور پر خداوند مذہب سے منکر و برگزشتہ ہو۔ لیکن قومی حیثیت سے مسلمانوں نے کبھی اس مسئلہ کو پیش نہیں کیا۔

خداوند مذہب سے بیزاری کا جذبہ پیلا ہونے کے بعد قدیم رسم و رواج، سماج، روایت، اخلاق سب سے آزاد ہو جانا آسان ہو جاتا ہے۔ خود تو میں اس خیال کی کار فرمائی شرم و حیا، عفت و عسکت کی بندشوں کو توڑ دینا سہل کر دیتی ہے۔ آج کل کے نوجوان مردوں اور عورتوں کے اخلاق نمایاں طور پر اس تحریک سے متاثر اور ان کی شاعری پر موثر ہیں۔

(۲) دوسری زبردست تحریک سرمایہ داری اور صنعت و حرفت کی مابقت ہے۔ سرمایہ داری کا اثر ملک پر حکومت پر، دولت پر، مزدوروں پر، غلامی و آزادی پر، افلاس و خوشحالی پر جو کچھ ہے ظاہر ہے اور بار بار بحث میں آچکا ہے۔ لیکن اس پہلو پر کم غور و تامل کیا گیا ہے کہ سرمایہ داری کی لعنت انسان کے ذاتی اور اجتماعی اخلاق پر بھی چھا جاتی ہے۔ مذہب و اخلاق سے بیزاری، عزت و آبرو سے بے پروائی، نفس و ہوس کی شعلہ انگیزی اور تمام اعمال حسہ کی تباہی میں اعانت کرتی ہے تمام مغرب و مشرق اور ہندوستان میں یہی ہو رہا ہے۔ مغرب کے سرمایہ دار اور صنعت و تاجر کے پیش نظر اس میں اپنی دولت افزائی تھی۔ لیکن صنعت و تاجر اپنے مقصد کے لئے دنیا کی تمام تحریکات سے کام لیتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ عیش پرستی و ہوسناکی کا جو ش خود بینی و خود آرائی کا شوق، آزادی و بیباکی کا زور عالمگیر ہے۔ چنانچہ وہ اس جذبہ کو انہماک نے امداد شوق کو پورا کرنے کیلئے

صنعت کے ذلیفہ سے ایجادات کہلے اور تجارت کے دیپے سے ان کو عام کر دیتا ہے۔ ایک ہیر پرن اور پٹ اشک سے لے کر سینا تک تمام آرائش و آسائش، تفریح و تفریح کے سامان میں اسی سرمایہ داری و تجارت کی کاغذ مائی ہے۔ ملک کے دولتمذرعیش پرست ان سرمایہ داروں اور صنعتوں کے گویا اعزازی ایجنٹ ہوتے ہیں جن کے ذلیفہ سے متوسط اجداد نے طبقہ اسراف و تفریح میں مبتلا ہوتا ہے، ملک کے اخبار، مصنف، شاعر اشتہار چھاپ کر، جنسیات کی کتابیں، افسانے اور ناول لکھ کر۔ نظیں شائع کر کے انہی سرمایہ داروں کی گویا بالمعاوضہ خدمت انجام دیتے ہیں۔ ہندوستان کا افلاس اور بد حالی قوتِ عمل کا اضمحلال، جسم و دماغ کی ناقوانی، اخلاق کی پستی، سب کے سب بظاہر بالواسطہ، لیکن اصل میں بلا واسطہ اسی سرمایہ داری کے کمرشے ہیں یہ میں نے عصر حاضر کی "حقیقت کدائی" کے اسباب و علل اور نتائج و عواقب کا صرف ایک درخ بطور خاکہ پیش کیا ہے۔ رفتاؤ زمانہ اور انقلاب عالم کی رو سے ان کا ناکر یہ ہونا اور قضائے مہرم کی طرح نازل ہونا مجھے تسلیم ہے لیکن واقعات کے اس دور و تسلسل سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ اور میرا ملک بھی ذمہ داری کا گھر نہیں ہے۔

انقلابی شاعروں نے "ادب پرانے ادب" اور "ادب ہلے زندگی" پر بحثیں کی ہیں اور صرف دوسرے نظریہ و اصول کو اپنا مسلک قرار دیا ہے۔ یہ زندگی جس کی وہ شعر و ادب کے ذلیفہ سے اصلاح و ترقی چاہتے ہیں، کہنے کے لئے تو جملہ شعبوں کو محیط ہے۔ علم و تعلیم، اعمال و اخلاق، معیشت و معاشرت، افلاس اور فحش، مزہد اور کسان سب ان کے احاطہ عمل میں شامل ہیں، لیکن جائے تامل یہ ہے کہ وہ فی الواقع غریب ہندوستان کی کیا اور کتنی خدمت اپنے شعر و ادب سے کر رہے ہیں اور کس قدر ذرا لطف اپنے عمل سے انجام دے رہے ہیں۔ قدیم شاعروں کی یہ بڑی جیت تھی کہ ان سے کوئی شخص یہ سوالات نہیں کر سکتا تھا وہ شعر ہلے شعر کہنے سے یا ہلے گفتگو، لیکن اب شاعروں نے پیغام بری، رہنمائی اور انقلاب انگیزی کے مناصب اپنے لئے تجویز کر لئے ہیں۔ توحیات عملی پر نظر کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ کوئی ایک انقلابی شاعر اپنا حق من دھن بچ کر اصلاح ملک و قوم کا بیڑا اٹھائے ہوئے نہیں ہے۔ اب رسمی شاعرانہ پیغمبری یا پیغمبرانہ شاعری، تو دلوں کا حال تو اللہ جلنے لیکن شاعری کو پرستنے سے صاف عکس ہو رہا ہے اگر نظم و شعر میں دل کا درد منتقل ہو سکتا ہے تو بلا استثنا کسی ایک شاعر کی ایک نظم میں بھی درد دل اور سوز و جگر کا وجود نہیں ہے۔ اور نہیں ہو سکتا جب تک ان شاعروں کے حالات وہ ہیں جو ہیں۔ حالات سے میری مراد میرت و اخلاق نہیں، بلکہ ان کی بے عملی اور زبانی باتیں ہیں۔ اب وہ زمانہ ہے کہ شاعر و شعر میں شخص و عکس کی نسبت ہونی چاہیے۔ یہ نہ تو شاعر شاعر نہیں اور شعر شعر نہیں یہاں شاعر سے میرا مقصود و نوجوان انقلابی شاعر ہیں جنہوں نے نظموں میں نئے رجحان، نئے موضوع، نئے اسلوب اختیار کئے ہیں۔ ان سے زیادہ پرانے اور پختہ کار شاعر کبھی کبھی استثنائی شان پیدا کر دیتے ہیں اور صحیح تفکر و تدبیر کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے انقلابی شعرائے سابقہ میں صرف ایک اقبال کو کامل استثناء و انفرادیت حاصل ہے۔ جو صرف ہندوستان و ایران میں نہیں، تمام ممالک اسلامی میں تنہا مفکر اعظم اور شاعر اعظم تھا۔

دورِ جدید کے انقلابی شاعروں کے ارتقاء فکر، رفتاؤ و تخلیق اور ایجاد اسالیب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اُلٹی ورق گردانی کرنے سے دردی دل پر اقبال ہی نظر آئیں گے۔ اقبال کی زندگی اور شاعری کے دورِ آخر میں تمام یورپ اور ایشیا میں انقلاب عظیم برپا ہو گیا تھا۔ حکومت و تمدن، رفتاؤ و کردار، ذہن و فکر سب بدل رہے تھے۔ اسلامی حکومتیں خاص طور پر اس سیلاب کی زد میں آگئی تھیں۔ اسلامی روایات، اسلامی نظریات حیات، اسلامی اصول معیشت اس دور میں پہلے شروع

ہو گئے تھے ادبیہ تمام دفتر عالم، یہ پیدا صحیفہ انقلاب تمام مفکروں اور شاعروں کے سامنے کھلا ہوا تھا۔ عرب و ایران کا ہر مہم سراسر کتاب کو ایسی ہی آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا تھا جیسے ہندوستان کا ہر فرد۔ لیکن حیرت انگیز بصیرت افزا حقیقت یہ ہے کہ ایک پے میں تنہا اقبال کی فارسی داد و دلدن نظیمیں اور دوسرے پے میں ایمان کی تمام جدید انقلابی شاعری، تماذد کو اٹھایا جائے تو اقبال کی گراں ادبی کے مقابلہ میں تمام عجم نہایت سبک ثابت ہوتا ہے۔ زبان و محاورہ میں نہیں۔ سبک ایرانی میں نہیں، اصناف سخن میں نہیں۔ اشکال نظم میں نہیں۔ بلکہ پیام شاعرانہ میں۔ ژرف نگاہی میں۔ حکمت و تدبیر میں۔ زمانہ کی نبض شناسی میں۔ مستقبل بینی میں۔ صحت اصلاح و تبلیغ میں۔ رفعت تخیل میں۔ جدت اسلوب میں۔ یہ بات صرف میں نہیں کہتا۔ خود اہل ایمان کا اقبال کی اس برتری اور پیغمبری کا اعتراف ہے۔

اب دوبارہ ایمانی شاعری کے پہلے میں اس کی جگہ تمام اردو جدید انقلابی شاعری کو رکھ کر تولیے پھر بھی اقبال ہی *مَنْ تَقَلَّتْ مَوَازِينُهُ* لے ڈمرے میں آتے ہیں۔ اس بات سے شاعری کے کسی مہم کو انکار نہ ہونا چاہیے۔ لیکن اگر ہر تو پھر میرا ہی دعوے ہی میرے نزدیک اقبال کی اس فصیلت کا سبب ان کے ذوق صمیم کے ساتھ ان کا قلب سلیم بھی ہے۔ اسی سلامت قلب نے بالآخر ایمان کے گفتار و کردار میں تطابقی پیدا کر کے ان کو صحیح مفکر اور حقیقی شاعر بنا دیا تھا۔ مجھے اس وقت اقبال کا تذکرہ کرنے سے ایسی بات کو گوش گوار نہ کرنا تھا کہ حقیقی شاعری اور پیغمبرانہ شاعری کے لئے شاعر کو اپنی روح ادا اپنی شاعری کی روح کو یکجا و دو قالب کرنا لازم ہے۔ یہ بات اقبال میں بھی ادیان کے علاوہ ہندوستان کے کسی بڑے شاعر، جوان اور نوجوان شاعر میں نہیں ہے لہذا عمر حاضر کے زندہ موجود شعرائے اردو میں کوئی فرد واحد پیغمبر شاعر نہیں ہے۔ اس پیغمبری کے لئے اوداک کی صحت، احساس کی شدت، جذبہ کی واقعیت، تجربہ کی واردیت کے ساتھ اسباب پر نگہری نگاہ، نتائج پر درد بین نظر۔ حقائق کا صمیم تجزیہ۔ حوادث پر درست تنقید کی ضرورت ہے، اور اس سے زیادہ ذہن عام سے بلند تخیل، الہامی بیان، پیغمبرانہ اسلوب لازم ہے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر پیام شاعرانہ کی ممکنیت، نسخہ کیمیا کی قطعیت اور قال و حال کی مطابقت ناگزیر ہے۔ کوئی مصلح و مبلغ، کوئی ہادی و پیغمبر صحت باقی نہیں بناتا۔ اپنے پیغام کے خلاف کبھی کوئی بات نہیں کہتا۔ اپنے عمل سے اپنے قول کی صداقت کو ثابت کرتا ہے۔ اور بالآخر زمانہ کے اہل بصیرت اور دیدور نقاد اس کے پیغام کی یکساں دی دھڑائی کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس کے دشمن اس کے قول پر عمل نہ کریں۔ لیکن اس کے عمل یقین اور ثبات و استقلال کو ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ پیغمبرانہ اوصاف آج صرف ہندوستان میں نہیں تمام عالم اسلامی کے کسی شاعر میں نہیں؟ اس داد حق اور مہبت عظمیٰ کا بالفعل دورہ طفرہ اور عہد نعل ہے۔ جب تک

”مرفیے از غیب بردن آید و کاسے بکشد“

لیکن میں شاعری کو صرف اس قسم میں محدود نہیں سمجھتا۔ شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشے بھی۔ مشرق و ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا جب تک ادق لوح اور پودن کی طرح ہندوستان اور ہندوستانیت کا تختہ نہ الٹ جائے یعنی ہندوستان کا شاعر کبھی اس طرح بھی شعر کہتا ہے کہ اس کے پیش نظر زندگی کا کوئی مسئلہ ہوتا ہے نہ شعر و ادب کی ترقی۔ بلکہ اس کو شعر کی موزونیت پسند ہوتی ہے۔ شعر کہنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ شعر کہنا اس کے لئے باتیں کرنے کے برابر آسان ہوتا ہے اسی شوق و شغف میں لوگوں نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کر دیا ہے۔ مثنوی مولانا روم کو اردو میں نظم کر دیا ہے۔ مسائل فقہ اور قواعد

صرف دغخ نظم میں لکھ دیئے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی نے مثنوی دیوان غالب میں یہ لطیفہ لکھا ہے :

"ڈیون پورٹ کی کتاب الخلافۃ کا ترجمہ بنگلہ زبان میں کرنا منعقد تھا۔ حیدر پور کے مسلمان بنگالی اس کے ترجمہ کے مشتاق ہوئے تھے۔ اور اہل شیا برج سے اس امر کی درخواست کی تھی۔ اس پر کئی بنگالیوں سے بھی لوگوں نے اجرت ترجمہ کے متعلق گفتگو کی۔ ہر ایک نے یہی خواہش کی کہ ہمیں اجازت دو کہ نظم میں اس کا ترجمہ کریں۔ کیونکہ نثر سے نظم ہم کو سہل معلوم ہوتی ہے۔"

آپ ان چیزوں کو شاعری سے تعبیر نہ کریں گے۔ میں بھی آپ سے متفق ہوں۔ لیکن ان کے نظم ہونے سے آپ کو بھی انکار نہ ہوگا یورپ کی شاعری میں ایسے کارنامے نہیں ہوتے۔ لیکن ہندوستان کی عادت و روایت اور تصور و مصرف شاعری سے بالکل مطابق ہیں۔ ہندوستان کی شاعرانہ ذہنیت کی تاریخ میں ان سے صرف نظر ممکن نہیں، ہندوستان کے شاعر یورپ میں کہاں ہوتے ہیں۔ غرض غزلوں کے گلدستے انگلش، فرنج، جرمن زبانوں میں کب شائع ہوتے ہیں۔ فی البدیہہ نظم کہنے کا رواج وہاں کہاں۔ ہندوستان میں، باتیں کہتے کہتے تاریخ یا باغی کہہ دیتے ہیں۔ چلتے پھرتے غزل موزوں کر لیتے ہیں۔ کتابوں اور مقالوں میں بحر میں شعر لکھتے ہیں۔ تقریروں میں شعر پڑھتے ہیں۔ خطوں میں شعر لکھتے ہیں۔ عوام بانادوں میں شعر گاتے چلتے ہیں، خواص بے تکلف صحبتوں میں شعر سننے سنتے ہیں۔ فقروں کا توازن اور نظم کے قافی ہندوستان کی گھٹی میں پڑے ہوئے ہیں یہاں کی کہاوتیں اور مثلیں موزوں اور مقفہ ہیں۔

ان میں سے بیشتر کو اعلیٰ شاعری سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ہندوستان کے شاعرانہ ماحول سے باہر نہیں نکالا جاسکتا کسی طفل شیرخوار کو ہندوستان سے لے جا کر انگریزوں کے سپرد کر دیا جائے تو وہ بالآخر خواب بھی انگریزی میں دیکھا کرے گا۔ لیکن اس طرح کا مسخ فطرت ہندوستان میں رہنے والوں کے لئے کسی مستقبل بعید میں بھی امکان وقوع نہیں رکھتا۔ لیکن ہمارے انقلابی شاعر سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی دفنا بدل دی ہے تو گویا ہندوستان کی افتاد طبع بھی بدل گئی۔

میرا مقصود یہ ہے کہ انقلاب جدید کے اثر سے اردو شاعری کے قدیم موضوعات میں تغیر ہو جائے۔ قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں۔ نئے تجربات کیے جائیں۔ نئی افادی حیثیت پیدا ہو جائے۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن ہندوستانییت فنا نہ ہونی چاہیے بشریت تباہ نہ ہو جائے۔ قدیم طرز تکمیل اور اسلوب بیان میں خرابیاں بھی تھیں جو زمانے کی "نظر بندی" کے سبب سے ان لوگوں کو محسوس نہ ہوتی تھیں، انداب فکر و نظر کی آزادی کے سبب سے نمایاں ہو گئی ہیں۔ یہ سب لائق تکرار قابل اصلاح ہیں۔ لیکن ہندوستانی قالب اور ہندوستانی روح دونوں باقی رہنا ضروری ہیں، مغربی شاعری کے موضوع خیالات۔ اسالیب۔ سب کچھ اردو شاعری میں لے جاسکتے ہیں اور لینے چاہئیں، لیکن وہ جو ہندوستان کی فطرت میں جذب ہو سکیں اور زبان میں سموئے جاسکیں۔ انقلابی شاعر اس نکتہ کو ملحوظ رکھوئے ہوئے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ میدان سیاست میں تو یہ نعرہ دگاتے ہیں کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ہیں پھر اور کچھ ہیں۔ لیکن شاعری میں ان کا دعوئے یہ ہے کہ ہم کچھ ہوں یا نہ ہوں ہندوستانی ہرگز نہیں ہیں۔

نئی شاعری کی جدت آفرینی کے مختلف اوصاف و عناصر ہیں۔ اور ان کی الگ الگ حیثیت اور اہمیت ہے مثلاً قریب میں مصرعوں یا مصرعوں کے ٹکڑوں کو الگ الگ لکھنا، نیچے اوپر لکھنا، ایک مصرع چند سوال و جواب سے مرکب ہو تو ان کو افسانہ کے مکالمہ کے طور پر لکھنا۔ یا نظم کے بندوں میں قافیوں کی نئی ترتیب پیدا کرنا۔ یہ سب ظاہری باتیں ہیں۔ باطنی

شاعری سے ان کو کچھ تعلق نہیں، لباس کی قطع و تماشہ ہے، کمرے کے فرنیچر کی ترتیب ہے۔ مختلف وضع قطع کے لباس یکساں طرز پر پہلے معلوم ہوتے ہیں۔ کمرے کو بہت صورتوں سے آراستہ کیا جاسکتا ہے۔ اصل چیز لباس اور کمرے میں سہیت کی موزونیت اور ذوق کی لطافت ہے۔ میرے نزدیک مصرعوں کی ہر ترتیب جائز ہے۔

دوسری جدت بے قافیہ نظم کی ہے۔ میں اس کو ہندوستانی مذاق کے خلاف سمجھتا ہوں۔ توک قافیہ کے لازم و ناگزیر ہونے کا میں قائل نہیں، ظاہر میں ترکیب قافیہ آسان تو ہے مگر دشوار نویسی ہے کہ دشوار بھی نہیں۔ خود انقلابی شاعر قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی بہت آسانی سے نہایت خوبصورت نظمیں لکھ لیتے ہیں۔ یو۔پ کی شاعری میں بلیک وکس طویل نظموں اور ڈراموں کے لئے اختیار کی گئی تھی اور وہاں اس کی ضرورت تسلیم کی جاسکتی ہے۔ اس لئے کہ قافیہ کی پابندی نہ ہونے سے نظم کو نثر کی ترتیب سے قریب تمایا جاسکتا ہے۔ ادا افراد افسانہ کے مختصر مکالمے اور طویل نعتیں نثر سے جس قدر مماثل اور مدغم رہے جس قدر مطابق ہوں بہتر ہے۔ لیکن وہاں بھی وہ نظم سترتا ستر نہیں ہو سکتی۔ یہاں اور نظم کی مختصر نظموں میں تو اس کی بھی ضرورت نہیں۔ نظم کو نثر کی ترتیب کے ساتھ موزوں کرنا نظم کے محاسن میں نہیں ہے۔ بلکہ نظم کا نثر سے ممتاز ہونا ہی اس کا حسن ہے۔ بہر حال میں بے قافیہ نظم کا شدید مخالف نہیں۔ نظم کے مقصد یا معرطی ہونے کو میں نفس شاعری سے خارج سمجھتا ہوں۔ میں میٹھ نثر میں شاعری کا قائل ہوں۔ قدیم و جدید نثر نگاروں کے مدد فقرے ہیں جن کو میں اشعار سے بہتر شریعت کا حامل سمجھتا ہوں۔ وہ نثر اگر کسی وزن میں دھکی جائے تو میں زیادہ متاثر ہوں گا اور اگر مقصد چھو جائے تو میں نثر میں فرق نہ آئے تو اور زیادہ نطف اندوز ہوں گا۔ قافیہ سے لازم طرز پر تاثیر میں فرق آجائے گا میں قائل نہیں۔

تیسری انقلابی شان آزاد نظم ہے۔ یہ عجیب ہیوٹی ہے اور عجیب بے ڈول اور بے تکی چیز۔ یعنی اس میں قافیہ کے علاوہ وزن سے بھی آزادی ہے یا کم از کم وزن کی آزادی حاصل ہے کہ ایک ہی نظم میں مختلف وزن کی شکل چھجائیے یا ایک وزن کسی مصرع میں چھجائے، کسی میں چھجائیے، کبھی وزن کا قفس بالکل توڑ دیا جاتا ہے اور اس کی تیلیاں بکھری رہتی ہیں، یعنی بجائے نظم کے نثر ہی کو آزاد نظم کہا جاتا ہے، لیکن اس میں اتنا امتیاز پیدا کر دیا جاتا ہے کہ الفاظ کی ترتیب سے ایک قسم کا محسن یا آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کو انگریزی میں فری دس (آزاد نظم) کہتے ہیں۔

آزاد نظم یو۔پ و امریکہ کی ایجاد ہے۔ لیکن اس کا وجود ہماری زبانوں میں بھی ہے۔ قرآن مجید محسن و آہنگ سحر ہوا ہے۔ محلات کے بہت سے فقرے میں آہنگ موجود ہے۔ آزاد نظم کے آہنگ کو انگریزی میں کیڈنس (cadence) کہتے ہیں اس کے لئے عربی الفاظ "تعمین و تجوید" ہیں۔ قرآن کا محسن یا تجوید شہود ہے۔ لیکن اس کو نظم کہنا ہمارے تصور شاعری کے بھی خلاف ہے اور قرآن مجید کے لئے بھی کسر شان ہے بقولہ تعالیٰ و آیتین فی ہر۔ قرآن کا اعجاز یہ ہے کہ نظم میں نثر ہے۔ لیکن عرب کے شاعروں نے اس نثر کو سن کر اپنی نظمیں چھا کر پھینک دی تھیں اور قرآن مجید کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ کوئی شاعر محلات کے فقرے کو نظم کر دے تو ہم نثر کے بدلے میں اس نظم کو لینے کے لئے تیار نہیں۔ یہی بات آزاد نظم کے حمایتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ صرف حمایت اور خالی کہنا ہی کہنا ہو گا۔ کاش وہ واقعی ایسا کہنے کا حق رکھتے۔ پھر بولنے خیال کے لوگوں میں کم سے کم میں تو ان کی آزاد نظم کو آنکھوں سے لگاتا اس لئے کہ میرے نزدیک نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے۔ لیکن میری دماغ میں شاعری مضمون اور بیان دونوں کے اعجاز کا نام ہے یا واضح تر یوں سمجھئے کہ جو خیال، جذبہ یا

تجربہ ہو۔ شاعر کا ذاتی احساس اور اس کی اپنی دریافت ہو۔ احساس میں شدت اور دریافت میں جدت ہو۔ وہ بات کہجے جو حد تک سکرنے نہ کہی ہو اور اس طرح کہے کہ اس سے بہتر نہ کہی جاسکے۔ لیکن سنے والا جانے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا یعنی یہ محسوس کسے کہ یہ بات بلاشبہ اسی طرح کہنے کی تھی اور اس پر متحیر ہو کہ یہ نکتہ شاعر نے کہاں سے پیدا کیا اور یہ پرانیہ بیان کس طرح ذہن میں آیا۔ خلاصہ یہ کہ شک و دوجہ میں آجائے اور داغ ادبی مسرت سے سرشار ہو جائے۔

لیکن انقلابی شاعروں کی آزاد نظم کیا یا بند نظم میں بھی شاعری کی یہ روح اور نظم کے یہ اجزاء بہت کم ملتے ہیں۔ با وزن و با قافیہ نظم کے قیومی نگر میں اور مصافح بھی ہیں۔ ادبیات میں اس کے لئے بہت گنجائش ہے۔ لیکن آزاد نظم جس میں اور کچھ نہیں ہے انہماک میں یہی نہ ہو تو پھر ادب میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ شاعری کا تعلق مقفون و مفہوم تکمیل و تجربہ، بیان و اسلوب سے جہاں تک ہے نثر میں بھی ممکن ہے۔ لیکن دنیا کی ہر زبان میں شاعری کا وجود ہے۔ نثر میں شاعری کہیں کافی نہیں سمجھی جاتی تو معلوم ہوتا ہے ان دونوں میں کوئی ماہ الامتیاز ہے اور وہ بحر و وزن۔ محسن اور ادائے کے کچھ نہیں۔ اس لئے وزن نظم کے لئے پہلی شرط ہے۔ یہ بحث ہی فضول ہے کہ لازم شروء نظم میں وزن کا کیا درجہ ہے پہلا درجہ ہے سب سے پہلا۔

اب وزن اور محسن کا یہ حال ہے کہ اس کی ساخت کے تابع ہے اور اس کی پسندیدگی اہل زبان کی طبیعت اور عادت پر منحصر ہے۔ انگریزی کا ناگایا جاتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بے سُرے تجزیہ میں حالانکہ انگریزی اسی کو سن کر جھوم جھوم جاتے ہیں۔ ہم نے بعض عربی بحر میں مسرت و مددی ہیں اس لئے کہ ان سے ہماری ذوق نگہ پلٹ نہیں ہوتا۔ تو اب اردو میں آزاد نظم کو گناہ کرنے کے لئے ہمارے مذاق اور طبیعت میں تغیر نہ ناچا ہے یہ جب تک نہ ہو ہمیں اس آزاد دی سے معاف رکھا جائے۔

اسیری ذہن کا نگراں بہتر بکھ قفس، بال و پیر فرود شہ

آزاد نظم کی بے ذنی اور پریشاں وزنی کا اندازہ ان چند نمونوں سے ہو سکتا ہے۔

(۱) میراجی اپنی نظم (ترغیب) میں لکھتے ہیں:

سیا جلازم کی خوشبو \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون

مرے ذہن میں آ رہی ہے \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون

مجھے حیرت واک سے ددے جا رہی ہے \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون فوون فوون

جوانی کا خون ہے \_\_\_\_\_ فوون فوون

قوانین اخلاق کے لئے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون فوون فوون فوون

اس وزن کا ایک مصرع چار فوون سے بنتا ہے۔ لیکن اس نظم میں کہیں پڑنے وزن کا ٹپ ہے کہیں ٹپ کہیں اٹم اور کہیں اٹم لیکن بعض مصرع پورے بھی ہیں جو میں نے نہیں لکھے۔ تاہم اس میں یہ خصوصیت ہے کہ ایک ہی وزن کے دکن سے مرکب ہونے کے سبب سے تمام نظم میں وزن ڈٹا نہیں اور لئے منتشر نہیں ہوتی۔ اسی وزن کی ایک نظم میں ایک شاعر نے نہایت طویل مصرعے مرتب کئے ہیں۔

(۲) دشنامتر عادل کی نظم (دماہر) کے بعض متفرق مصرعے دیکھئے:



بھرتی ہوئی چاندنی اپنے خاموش ہونٹوں سے سرگوشیاں کہہ رہی ہے۔ ۸ بار فعلن

وہ سرگوشیاں جن کو سنتا ہوں لیکن یہ ظاہر کئے جا رہا ہوں۔ ۷ بار فعلن

نہیں میں نے ان کو سنا ہی نہیں ہے۔ ۴ بار فعلن

مرے پیچھے پیچھے ہوئے راستے پر کھائی کے فندوں کی رنگین قبریں بنی جا رہی ہیں۔ ۱۰ بار فعلن

لیکن اگر وزن مختلف ارکان سے مرکب ہو تو یہ ہم آہنگی قائم نہیں رہ سکتی۔ دیکھیے

(۳) میراجی کی نظم (ادغام مکان) کے بعض مصرعے ہیں :

(۱) بے شمار آکھنوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استاد ہے اک نقش عجیب۔ (فاعلاتن فخلاتن فخلاتن فعلن۔ تن فخلاتن فخلاتن)

(۲) اے تمدن کے نقیب۔ (فخلاتن فخلاتن)۔ (فاعلاتن فخلاتن)

(۳) تیری صورت ہے مہیب۔ (فاعلاتن فخلاتن فخلاتن فعلن)

(۴) ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا۔ (فاعلاتن فخلاتن فخلاتن فعلن)

(۵) ڈھل کے نہروں میں کئی گیت سناٹی مجھے دیتے ہیں مگر۔ (فاعلاتن فخلاتن فخلاتن فعلن۔ تن فعلن)

(۶) ان میں اک جوش ہے بیدا کا خریا د کا اک ملس دما۔ (فاعلاتن فخلاتن فخلاتن فعلن۔ تن فخلاتن)

(۷) اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے۔ (فاعلاتن فخلاتن فخلاتن فعلن)

یہ سات مصرعے نظم کے آغاز کے ہیں، اور مسلسل ہیں، متفرق نہیں۔ ان میں سے چوتھا اور ساتواں مصرع وزن متعارف میں پورا ہے پہلے پانچویں اور چھٹے میں اضافہ کیا گیا ہے لیکن تینوں جگہ وزن کے آخری حصے سے بڑھایا ہے۔ یہ بھی ایک اصول کی بات ہے دو سکا د تیسرے مصرعوں یا ٹکڑوں میں وزن کے پہلے حصے سے پڑے اور ادھوئے ارکان لئے گئے ہیں۔ اس میں بھی مضائقہ نہیں۔ لیکن ان تمام و نا تمام مصرعوں کو مسلسل پڑھنے سے لے اور سخن کی وہ یکساٹی نہیں رہتی جو پہلے دو ٹکڑوں میں (فعلن) کی تکرار کے سبب سے تھی۔ وزن اگر مختلف ارکان سے مرکب ہو تو سب مصرعے بالکل برابر ہونے چاہئیں۔ وزن مقررہ کو کتنا ہی بڑھا دیا جائے لیکن اضافہ تمام مصرعوں میں یکساں متوازن اور متوازی ہونا چاہیئے۔

یہ اشارہ غالباً بے عمل نہ ہوگا کہ وزن کو عدم مقرر سے بڑھانا جدید شاعروں کی ایجاد نہیں ہے۔ اگلے شاعروں نے بھی بڑے لمبے لمبے مصرعے مرتب کئے ہیں اور قصیدے کے قصیدے لکھ دیئے ہیں۔ لیکن اپنے عروض اور شاعری کے اصول کو قائم رکھا ہے ایک صاحب نے تو اس قدر بڑھائی تھی کہ ان کے ایک شعر کے دو مصرعے لگا کر ایک صفحہ میں نہیں سما سکتے تھے۔ میں نے تیس سال ہوئے جس پرچے میں دیکھے تھے وہ چھوٹی تقطیع کا تھا اور اس کے تین صفحوں میں دو مصرعے چھپے تھے۔ یہ عروض کی پہلوانی ہے۔ شاعری نہیں۔ لیکن ایک حد کے اندر وزن کو حد سے بڑھایا جاسکتا ہے۔ جیسا مولوی غلام انام شہید نے کیا ہے۔ انمول نے فارسی دائود کے دو قصیدے لغت خریف میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی ادھر کے تیسرے شعر کا وزن بڑھایا گیا ہے شہید کے اردو قصیدے کا مطلع یہ ہے :

یہ سحر کیسی ہے پرند کہ بہو میں مشرب ہر اک باغ میں معمور  
کساں سامان بہار گل جھکتا ہے چمن زور مہکتا ہے ٹپکتا ہے ہر اک شاخ تو دمازہ سے فیضان بہار

اور فارسی قصیدے کا مطلع یہ ہے :

ایں شہیدیت جگر تفتہ دہڑمروہ دا خضرہ دغم دیدہ و شوریدہ آشفقہ دباغ  
کہ دیوانگی دو خشت و سودا جنوں غم و احوال زبوں است غزل خواں بہار

اس کا وزن یہ ہے، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

یہ وزن جسے بڑھ کر بھی حد کے اندر اس لئے ہے کہ چارہ دکنوں سے ایک مصرع کا مرتب ہونا معمول و متعارف ہے۔  
شہید نے دو مصرعوں کا ایک مصرع بنا دیا ہے۔ اسی کو حد سے باہر اس لئے کہ دیا تھا جس نے فاعلاتن کی تکرار دو سو مرتبہ کر دی تھی۔  
بہر حال ان نمونوں سے آزاد نظم کے آہنگ کا اندازہ ہو گیا ہے۔ اس آہنگ کا قائم رکھنا ذرا مشق اور توجہ کا کام ہے۔ میراجی  
اور دوسرے شاعروں سے کہیں کہیں یہ لڑائی بھی گئی ہے۔ لیکن اس موضوع پر زیادہ رد و قدر کرنا مقصود نہیں ہے۔ میں بذات  
خود نظم کی اس آئاد کی کو بھی گوارا کر سکتا ہوں بشرطیکہ شاعری کے اصلی محاسن موجود ہوں۔ لیکن تلخ صداقت یہ ہے کہ کسی انقلابی  
شاعر کا پیام تو کیا متعین ہوتا، کوئی ایک مسلک، ایک مقصد بھی مقرر نہیں۔ یہ لوگ اپنے آپ کو سیاسی رہنما بھی کہتے ہیں، سماج مصلح  
بھی مفکر و مدبّر بھی، شاعر و مصوّر بھی۔ لیکن اکثر ایسا جوتا ہے کہ جب یہ حضرات کوئی سیاسی یا سماجی، بیانی یا خیالی نظم کہتے ہیں  
تو یہ بات بھول جاتے ہیں کہ وہ شاعر بھی ہیں اور شاعری و موزونیت میں بڑا فرق ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی نظم میں سیاست  
اصلاح، انقلاب جو کچھ ہو شاعری نہیں ہوتی۔ میرا یہ تبصرہ آذا اور پابند دلوں قسم کی نظموں کو شامل ہے جو گزشتہ پندرہ بیس  
سال میں لکھی گئی ہیں۔ بعض نمونے دیکھئے۔

ن۔ م۔ راشر مشہور انقلابی آذا نگار شاعر ہیں۔ انھیں آزاد نظم کے بانی اور شاعر اول ہیں۔ ان کی ایک عجیب نظم ملاحظہ  
ہو جس میں وطن پرستی اور ہوس پرستی کا تضاد یکجا کیا گیا ہے۔

انتقام	اجنبی اجنبی ادبچی دیواروں پہ عکس
اس کا چہرہ اس کے خدو خال یاد آتے نہیں	ان فرنگی حاکموں کی یاد گار
اک شبستان یاد ہے	جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
اک ہونہ جسم آتشوں کے پاس	سنگ بنیاد فرنگ!
دریں پو قالین، قالینوں پہ بیج!	اس کا چہرہ اس کے خدو خال یاد آتے نہیں
دھات اور پتھر کے بت	اک ہونہ جسم اب تک یاد ہے
گوشہ دیوار میں ہنستے ہوئے	اجنبی صورت کا جسم!
اددا آتشوں میں انکاروں کا شور!	میرے ہونٹوں نے یا عمارات بھر
ان بتوں کی بے حسی پر شگمیں	جس سے اب باب وطن کی بے بسی کا انتقام

اس میں شاعری کیا ہے، اچھوتا پن کیا ہے؟ کیا یہ وطن پرستی کا صحیح جذبہ ہے؟ کیا اب باب وطن کو اسی طرح انتقام لینے  
کی ہدایت مقصود ہے؟

راشد صاحب اس نظم کو اپنا شاہکار نہیں سمجھتے۔ ان کی رائے یہ، ان کی بہترین نظم (دو بجے کے قریب) ہے لیکن  
بہت طویل ہے۔ اس لئے درج نہیں کرتا۔ مجھے اس میں اتنی بھی ندرت اور جدت نظر نہیں آئی جتنی انتقام میں ہے، صرف

ان کا جدید ٹکڑا جدید دھات کے نمونہ کے طرز پر نقل کرتا ہوں۔ ن۔ م۔ تاشدہ دیکھ کے قریب "والی نظم میں کسی کو" میری جان کہہ کر اپنے پاس دیکھ کے قریب بلاتے ہیں اور شہر کے مختلف مناظر دکھاتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:

ایک عفریت — اداکس  
تین سو سال کی ذلت کا نشان  
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی

اسی پینار کے سایہ تلے کچھ یاد بھی ہے  
اپنے بیکاد خد کے مانند  
ادگشتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں  
ایک افلاس کا مارا ہوا ملے خیزیں

خدا کی بیکاد ی ادو پے سودی کی تبلیغ بھی انقلابی شاعری کا ایک عنصر ہے۔

میں تاشدہ صاحب کی ایک ادو نظم کو ان کی اکثر نظموں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ یہ نظم ان کے مجموعہ کلام (مادرا) کی آخری نظموں میں ہے۔

کاش اک "دیوارِ رنگ"  
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو!  
یہ سیہ پیچہ برہنہ راہرو  
یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہر خوند  
یہ گزرگاہوں پہ دیوانہ سا جواں  
جس کی آنکھوں میں گرسنہ آمدن کی لپک  
مشعل بیباک مزدوروں کا سیلابِ عظیم  
ارضِ مشرق! ایک مہم خوف سے لٹاں ہوں میں  
آج ہم کو جن تمناؤں کی حریمت کے سبب  
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے  
ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں

اجنبی عودت  
ایشا کے دورِ آفتادہ شبستانوں میں بھی  
میرے خوابوں کا کوئی دواں نہیں  
کاش اک "دیوارِ ظلم"  
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو!  
یہ عماراتِ قدیم  
یہ خیابان، یہ چمن، یہ لالہ زاد  
چاندنی میں نوحہ خواں  
اجنبی کے دستِ غارتگر سے ہیں  
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی  
میرے خوابوں کا کوئی دواں نہیں

اس نظم کا مرکزی خیال بہت خوبصورت ہے، ایک مغربی عورت کا ایشا کے حالِ زاد پر افسوس، دستِ غارتگر کی شکایت، دیوارِ علم و رنگ کے حائل ہونے پر تاسف، بڑی صحت اور موزونیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ آخری چار مصرعے نظم کی جان ہیں اور نہایت موثر ہیں۔ مغرب و مشرق کا مقابلہ نہایت حسرت آمیز الفاظ میں کیا گیا ہے اور بہت دلکش و بصیرت افروز ہے۔ لیکن میرے نزدیک اس میں نظم کا کافی لطف نہیں۔ یہ مضمون کامل مترنم اور مقفہ مصرعوں میں لکھا جاسکتا تھا۔ ادو صاحبین پر زیادہ اثر کرتا۔

دوسرے مشہور و مقبول انقلابی شاعر میرا جی ہیں۔

زندہ دل شاعر ہیں۔ کتابستانِ الہ آباد کی شائع کردہ "میری بہترین نظم" میں میرا جی نے اپنی بہترین نظم کے ساتھ اپنے حالات اور خصوصاً احساسات شاعرانہ کا تجزیہ وار تفصیل سے چھپوایا ہے۔ اس مجموعہ سے ن۔ م۔ تاشدہ کے کچھ حالات اور پرکھے تھے۔ شاعر کے ذہن و فکر پر جو مناظر و ماحول اثر کرتے ہیں ان کا علم شاعر و شاعری کے مطالعہ کے لئے نہایت اہم ہے۔ میرا جی کا مثنیٰ وار، بلوچستان، ملتان میں اپنے لڑپکن اور جوانی میں رہے۔ وہ ان کے تاثرات بڑی خوبصورتی سے بیان کئے ہیں۔ ان کا

خلاصہ خود میراجی کے الفاظ میں یہ ہے :

”میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی مبنی حیثیت ہے۔ طفلی ہی میں فطرت سے ہم آہنگی کا احساس تھا۔ پر بت پر دود سے نظر آتا کہ ایک لٹکا ہوا امن تھا جس نے نشانی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں جلی ہوئی تھامشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا یوں لباس میں دلچسپی ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔ ساری پہنپہن ہونے کوئی نشانی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھلنے ہوئے دھندلے کا تصور لاتا ہے۔ . . . . . نشانی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اہم پہلو پر مبنی روشنی ڈالتا ہے، یعنی عذت سے دوری۔ آسودہ عشقی، احساس کی قبل از وقت پیدا کی سہولت کے زمانہ ہی میں ہوئی تھی۔ (اس زمانے کے ایک واقعہ کے سلسلے میں کہتے ہیں) اس نے ایک سفید دھوٹی پہن رکھی تھی اود دس گیارہ سال کی عمر۔ نیز شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیر جامہ نہ تھا۔ چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھننے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں یہ چوری کا منظر بھی تحت الشعور کی باتاں سے گھل گھلا کر مختلف جیسیں بھرتا ہوا کئی جگہ اپنی نظموں میں مجھ دکھائی دیا ہے۔ چنانچہ دوزن، کھڑکی اود دوازے کی میں یہی وہ سمجھتا ہوں۔“

یہاں نفسیہ حسن کی بحث پیش آجاتی ہے۔ انقلابی شاعر ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ میرا بھی اس پر مصافحہ زندگی میں حسن قدرت اود جمال بشری دوزن شامل ولازم ہیں، ان کا مشاہدہ، مطالعہ اود بیان الہامات والہیات سے لے کر شعر ادب تک ہر جگہ پھیلے ہوئے ہوتا ہے۔ اکبر الہ آبادی کا یہ مشودہ :

حسن جس چیز میں ہو دیکھ کے خوش کر دل کو      بند کرنے لگتا نکھیں، اگر انسان میں نہ ہو  
کوئی نہ مانے گا، نہ سہی، مرزا داغ کی یہ نصیحت :

بہار عمر میں باغ جہاں کی سیر کرو      کھلا ہولے یہ گلزار دیکھتے جاؤ

سب قبول کریں گے۔ بہتر لیکن حسن کا ”نظریہ افادیت“ جو یوں پکا مفروضہ اود مہارے شاعروں کا مختارہ معمول ہے اگر یہی ہے جو ان کی نظموں میں ہے، جو ن۔ م۔ لاشد کی مندرجہ بالا نظم (انتقام) میں ہے، جو میراجی کی اپنی منتخبہ بہترین نظم (اوجھل مکان) میں ہے۔ تو صرف ہندوستانی نہیں، انسانیت کا خاتمہ ہے اود بہیمیت و سبوعیت کی حکومت۔ میراجی کا شاہکار (اوجھل مکان) پڑھنے سمجھنے اود غور کرنے کی چیز ہے۔ لیکن اس قدر طویل ہے کہ سب کا نقل کرنا طول امل ہے۔ میراجی ایک اوجھل مکان میں اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لئے پہنچتے ہیں اود اپنے مکان سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں :

اود در آئے اک ان دیکھی ان کی صورت

کچھ عرض اس کو نہیں ہے اس سے

دل کو بھاتی ہے۔ نہیں بھاتی ہے

آنے والے کی ادا —

اس کا ہے ایک ہی مقصود۔ وہ استادہ کہے

بہر اعصاب کی تیر کا اک نقش عجیب

میں یہ سنتا تھا تو سے جسم گناہاں میں بستر ہے بچا

اود اک ناز میں لیٹی ہے دماغ۔ تنہائی

ایک مہکی جس تک بن کے گسی جاتی ہے

ذہن میں اس کے۔ مگر وہ بے تاب

منتظر اس کی ہے پردہ لڑے

پرہیز ایک ڈھلکا ہوا دل بن جائے

<p>بھول کر اپنی تھکن کا نغمہ مختر نمزش چشمِ دوسے دیگ کے دھڑکے ماند بکسار کر سے بھرا عصاب کی تعمیر کا ایک نقش عجیب ایک گم گئی ہوئی دیوار کے مانند پچک کھا جلے</p>	<p>جس کی صورت سے کہا بہت آئے ادودہ بن تمام مقبیلِ پل میں ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے ادودہ نا: نینس پے ساختہ بے لاگ اماضے کے بغیر ایک گم گئی ہوئی دیوار نظر آنے لگے شب کے بے روح تماشا کو</p>
--	--

یہ نظم تشریح و تنقید سے بالاتر ہے۔ اس کے مضمون و موضوع سے ناظرین لطف اندوز ہوں ادودہ زندگی کی اس عکاسی میں انقلاب و افادیت کے حسن و جمال کا مشاہدہ کریں۔ مجھے تو صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ اس نظم کو شاعری سے کوئی درد کا تعلق بھی نہیں نثر کی شاعری کا بھی وجود نہیں۔

اس سلسلے میں ایک ادوزِ جوان کے انقلاب پرورد خیالات دیکھیے۔ شریعت کجماہی لکھتے ہیں کہ اپنی نظموں میں سے مجھے پہاٹی "سب سے زیادہ پسند ہے۔ مرو کی خواہش کے سامنے وحدت کی "پہاٹی" یا (بقول میراجی) "ایک گم گئی ہوئی دیوار نظر آتا۔ ملاحظہ ہو "پہاٹی"

<p>آپ اس بستی کو تار یک بنا رکھا ہے اس کو تلیک ہی تم دہنے دو دل کی دنیا میں اُجلا نہ کرو میری امیدوں کو مدہوش پڑا رہنے دو تم نہیں مانو گے ؟ تم دیکھتے ہی جاؤ گے ؟ اچھا دیکھو ! لو جلاؤ مرے سینے کے چراغ۔ دلی بستی میں اُجلا کر دو پھر مرے جینے کا۔ یا مرنے کا۔ ساماں کر دو</p>	<p>کیوں جگمگاتے ہو مرے سینے میں امیدوں کو ؟ دہنے دوتا نہ احساں کرو میں تو ہمدیسی ہوں اداسی ہوں دودن کے لئے کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی ادد پھر آئے گا امکان نہیں دوڑیوں گھر سے نکلتا بھی تو آسان نہیں کیوں جگمگاتے ہو میرے سینے میں امیدوں کو ؟ کیوں جگمگاتے ہو مرے دل کے چراغ ؟ میں نے یہ سارے دیئے خود ہی بھجا رکھے ہیں</p>
--	---

شاعری کے اعتبار سے یہ بھی بالکل سپاٹ ہے۔ پہلی نظر سے زیادہ بے لطف۔ اداس میں آزاد نظم کا آہنگ بھی یکساں نہیں (تم نہیں مانو گے) (دن کا ابتدائی حصہ ہے۔ (تم دیکھتے ہی جاؤ گے) (دن کا آخری حصہ ہے۔ اس کے بعد اچھا دیکھو) پھر آخری حصہ ہے۔

یہ عریانی، یہ فحاشی قدیم شاعری میں بہت زیادہ، بہت کھلی ہوئی ہے۔ اداسی ہی قابل اعتراض ہے جیسی نظمیں لیکن وہاں دن کا ترنم ہے۔ قافیہ کی دلکشی ہے۔ شاعرانہ تخیل ہے۔ اسلوب کا اچھوتا پن ہے۔ یہاں ان میں سے ایک بات بھی نہیں۔ صرف ہوس انگیزی ادھم گناہ ہے لذت ہے۔ میراجی اداس شد و شریعت ہی کا کوئی ہم وطن فارسی گو، انہیں کی کسی ہم وطن شاہ بازاری کی تعریف کرتا ہے :

چہ پردائے آدو دینار دارد کردار العزب و دشتوار دارد

میراجی انصاف کریں کہ ان کی "گرتی ہوئی دیوانہ" میں زیادہ بلاغت ہے یا اس شاعر کے "دارالفرب" میں۔ حالانکہ بخش میں یہ زیادہ ہے۔ ناپاکی میں دونوں برابر ہیں۔ امیر مینائی کہتے ہیں:

گرتے ہیں کیا بجلیاں بھر کے سکی      تڑپ کر کدہ تڑپانے والے ہوئے ہیں

منہایت عربی، بعد غیر مہذب، لیکن محاکات میں میراجی اپنی نظم (ادبی مکان) کے آخری چار مصرعوں سے مقابلہ کر دیکھیں۔ ان دو مشالوں پر بس نہیں۔ جدہ ایسی مثالیں موجود ہیں لیکن اصلی پہلو یہ ہے کہ قدیم شاعری میں یہ مضامین متفرقات میں شامل ہیں مگر میراجی ادب کے مقصد میں نہ کہنے والوں کا بجز کہنے کے کوئی درعا تھا۔ نہ سنے والوں پر بجز لطف اندوزی کے کوئی اثر تھا اس کے برخلاف انقلابی شاعری میں یہ نظیں خاص مقصد اور نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ آدھ سے یہ ادب ہائے زندگی پر اساسی آرٹ اور ادب کے سیلے سے یہ جذبات اور خیالات، اس قدر صاف و عریاں نہ سہی کدے میں بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں لکھتی ہیں۔ شاعر بیگم اور خاقانوں کے کلام سے مثالیں لکھی جاسکتی ہیں۔ لیکن پھر بچے بہت کچھ لکھنا پڑے گا۔ صرف ایک لطیفہ لکھتا ہوں۔ جن میں شاعرات کے کلام سے بھی زیادہ کمال ہے۔ ایک بیگم صاحبہ نے ریختی گو شاعر شیدا کھنوی کے کلام پر تنقید کی تھی۔ اس میں شاعر کی جدید و نادر تشبیہات کی مثالیں اس شعر کا بھی انتخاب کیا تھا:-

"بی بی اچکی ہوئی ہے ذکرتے      نادر ٹھہری ہوئی ہے لنگرے"

اور اسی شعر کی تحریف میں لکھا تھا:- "ریختی تو کیا غزل بھی اس کا جواب قیامت تک نہیں پیش کر سکتی"

بلاشبہ شاعر حال میں شاعر ہے اور نقاد ہر رنگ میں نقاد۔ ان بیگم صاحبہ نے تو اس انتخاب و تنقید میں نسواں حیاء و حجاب کے خلاف کوئی بات نہیں سمجھی۔ لیکن مجھے اس وقت انکا نام اور مضمون کا پتہ لکھتے شرم آتی ہے۔ بات بھی دو تین سال کی پڑائی ہو گئی ہے۔

یہ آزاد دی و بیباکی نظموں سے زیادہ غوروں کے افسانوں اور ناولوں میں موجود ہے۔ عصمت چغتائی صاحبہ نے نگ کی مصوری میں منہایت ممتاز ہیں۔ انھوں نے بہترین افسانوں کے مجموعہ کے لئے اپنا افسانہ (تل) بہترین سمجھا ہے۔ ایسی ہی بلکہ زیادہ عربی ان کے اکثر افسانوں میں ہے اور انھیں پر کیا موقوف ہے۔ کوئی انقلاب پسند ادیب و شاعر اس آرٹ کے سوا مشکل سے کچھ اور لکھتی ہے۔

اہل ہند میں یہ جنبی چمن اور ادبیات ہند میں جنبی رجحان جیسا د فتنہ اور جس قدر زور شور کے ساتھ پیدا ہوا اور بڑھا ہے مشکل سے کوئی دوسری تحریک چہ سیاسی شودش کے اس کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اور یہ تحریک بھی اصل میں سیاست ہند کی کا فیضان ہے۔ اسی برس پہلے جنگ سابق کے بعد سیاست ہند میں جو انقلاب رونما ہوا اور آزادی ملک کے لئے جارحانہ و مدافعانہ، احتجاجی و انتقامی تحریکیں برپا ہوئیں، ان کی کامیابی میں مدد دینے کے لئے عیدیں یکا یک میدانِ عمل میں آ گئیں۔ یوں پانچ ساہا سال سے عورت سیاست کا دست راست بنی ہوئی ہے۔ دینی تعلیم و تربیت اور جماعت و تالیف سے یہ عورت ہندوستانی دیویاں دھرتی دھرتی اور جھنڈا ادا پنچا رکھنے سے بھی کیا گئی گزری تھیں۔ قوم و وطن کی آزادی کے لئے نکلی تھیں تو پتا چلتا ہی اور سپر گزرتی تھیں۔ پتہ یہ تھا کہ ان کے کام کیا موقع تھا۔ وطن کے نام پر ہر حسین جان نہی۔ اب اس آزادی کی تکمیل کے لئے عورتوں کی عام تعلیم اور اعلیٰ تعلیم لازم تھی۔ اور معاشرت میں مغرب کی تشبیہ کے بغیر چلنے کا نہ تھا۔ مردوں کی خلوت تعلیم، خلوت جگہ، خلوت ملازمتیں خلوت کھیل ہر جگہ اختلاط و اجتماع ناگزیر تھا۔ اس کے لئے سماج کے بندھن توڑنے کی

مردت تھی۔ یہ بندش "بند نقاب" کہنے کے بعد بھی رہی اور ایک جنسی کشش پیدا ہو گئی۔ ایک ہیجان برپا ہو گیا۔ یہی کشش بھی ہیجان شعر و ادب کا رجحان بن گیا ہے۔ اور ترقی پسند ادب "خلع"، "نظیں"، "جنیات" کی کتابیں۔ تصویروں۔ ویڈیو۔ سینما سب اس آگ کو تیز کر رہے ہیں۔ یہ ادبی رجحان گویا ہندوستان کی تہذیب اور معاشرت سے ایک انتقام ہے۔ ایک جارحانہ اقدام ہے۔ یہ شعر و ادب کی منزل بھی ہے اور جنسی آزادی کی راہ منزل بھی ذہنی کشش عملی آزادی کی راہیں نکال لیتی ہے۔

————— میں ادب برائے زندگی کا بھی قائل ہوں۔ نظم کی آزاد وضعی بھی مجھے گوارا ہے۔ لیکن ادب ادب ہو ——— اور شاعری شاعری۔

میرے نزدیک "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے۔ ادب شاعری، نثر، نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا ایک معیار رکھتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک انداز اسلوب اکمل۔ اعلیٰ اور بہترین ہوتا ہے کہ اس سے بڑھ کر تصور میں نہیں آسکتا۔ یہ درجہ اور اسلوب ہمیشہ ایک اندکیاں رہتا ہے۔ بدل نہیں سکتا۔ خیالات تجربے موضوعات نئے نئے ہوں۔ بدلے دے دیتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ ایک کامل شاعر، فطری شاعر، پیغمبر شاعر ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب اور شاعری برائے شاعری ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور موضوعات زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی اور برائے شاعری بھی رہے گی۔ یہاں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جب ایک ہی طریقہ بہترین ہوگا تو ہر تجربہ و خیال ایک ہی طریقہ سے بیان کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ دو تجربے کبھی ایک سے نہیں ہوتے۔ نہ دو شخصوں کے دو تجربے نہ ایک شخص کے دو تجربے۔ نہ ایک شخص کے ایک ہی چیز کے متعلق دو بار کے تجربے احساس تکمیل۔ تجربہ بھی ہر شخص کا الگ ہوتا ہے اور ہر آن کا علیحدہ ہوتا ہے۔ اس لئے جتنے تجربے کرتے ہیں ان کے بہترین اسلوب و تجربات کی حد نہ اسالیب کی انتہا۔

البتہ یہاں ایک اور پہلو قابل غور ہے۔ سر ڈینی سن داس نے ڈاکٹر اقبال کی وفات پر جو اظہار خیال کیا تھا (اور جو سالہ بعد کے اقبال جبر میں انگریزی عبادت میں شائع ہوا تھا) اس میں کہا تھا:

"شاعری اگر اعلیٰ درجہ کی ہو تو وہ بذات خود ایک مقصدین جاتی ہے اور ناظرین پر اس کے عملی پیغام کا اثر کم ہوتا ہے۔"

یعنی شاعری برائے شاعری ہو جاتی ہے۔ برائے مقصد نہیں رہتی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایسا صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب اس مقصد اور پیغام میں جان نہ ہو۔ ورنہ پیغام کی حروریت، مردت اور قوت اثر کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بہر حال اس صورت میں "ادب برائے ادب" کے یہ معنی ہوں گے کہ اس کا کوئی اور مقصد نہ ہو۔ زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق نہ ہو۔ کوئی مادی و غیر مادی نفع مقصد نہ ہو۔ گویا شاعر فطرت و قدرت، وقائع و حوادث، تخلیقات و جذبات سے شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے۔ اس لئے کہ تاثر اس کی شاعرانہ فطرت کا تقاضا ہے۔ بہت سے مفکر اور نقاد شاعر اور ادیب اس نظریہ کے قائل ہیں اور یہ بھی شاعروں کا ایک جدید رجحان ہے۔ میں اس نظریہ کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اس نظریہ پر بعض شاعروں کے عمل سے مجھے اختلاف ہے۔

شدت احساس اور خلوص اظہار نہایت مبہم چیزیں ہیں۔ اس شدت و خلوص کی لفظوں میں کوئی تعریف یا حد بندی نہیں ہو سکتی۔ لیکن ان کی ایک پہچان ہے، یعنی سننے والے پر اثر۔ احساس بالکل ذاتی چیز ہے۔ کسی کے دل و دماغ میں کسی تصور یا کسی حادثہ سے کیا ہیجان برپا ہے، وہ کسے کس کی خبر نہیں ہوتی۔ اس شخص کا بیان اس کے تاثر کو دوسرے تک منتقل کرتا ہے۔ بیان کا خلوص پھر ذاتی اہم نفسیاتی شے ہے۔ کوئی بیان کتنا ہی سچا اور پُر خلوص ہو، جب تجربہ و تخیل کے ماحول سے منقطع ہو کہ باکیفیات موثرہ

سے علیحدہ ہو کر یا شاعر اچھوتے پن سے خالی ہو کر، نظم میں آئے گا تو ناظرین و سامعین پر وہ اثر نہیں کر سکتا جو خود شاعر پر کر لے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی نظم (عالم تنہائی) دیکھیے۔ یہ ان کی نظر میں بہترین نظم ہے:

وہ جس کے تبسم سے	اسباب کی دنیا میں	ہے مر۔ تو وہ بے دونی	اک ماہ دکھائی ہے
گھسی تھی مٹی دل بھی	آتا ہے نظر لیکن	ہیں دیہۂ تراختر	"مل جاؤ گے تم اس سے"
وہ جس کے اشادوں پر	اب خواب کی دنیا میں	کل جیتنے ہیں مجھ میں	یہ اس بندھائی ہے
چلتی تھی ٹھٹھی دل کی	آتے ہیں کبھی آنسو	وہ خار ہیں یا احتسگ	لے عالم تنہائی!
ہے زبردیں پہناؤں	آنکھوں ہی میں پتیا ہوں	دنیا ہے حقیقت اب	لے عالم تنہائی!
دل اس کا مگر خواہاں	جیتا ہوں جو تنہا میں	اک یاس کی دنیا ہے	تو جذب کی دنیا ہے!
لیتا تھا کسی دن وہ	وہ خواب میں جیتا ہوں	تنہائی کے عالم نے	تو اس کی دنیا ہے!

اس کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کے صاحبزادے پروفیسر کلیم الدین احمد کی نظم (نقش ابد) ملاحظہ ہو۔ اس کو وہ بھی اپنی بہترین نظم سمجھتے ہیں:

نقش ابد	اب ہیں الم کے سامان	وہ شمع جس سے زینت	گویا ہمدی ہستی
میں کف عافیت میں	دل ہے کہ شمع گریاں	تھی اپنی انجمن کی	صورت مگر عدم ہے
تھا عافیت بدامان	سیما بدار قصاں	نظروں سے اب نہاں ہے	اس آہ دم بدم کو
دل مثل گل تھا خنداں	اس کف عافیت میں	لے پھول تو کہاں ہے؟	صورت مگر عدم کو
شاخ طبر پر رقصاں	اب عافیت کہاں ہے	لے شمع تو کہاں ہے؟	لے صانع حقیقت!
اس کف عافیت میں	وہ پھول جس کی نکمت	یہ زندگی ہماری	نقش ابد بنا دے
(یہ کیا ہوا خدایا!)	جاں مٹی مرے چین کی	اک آہ دم بدم ہے	نقش ابد بنا دے

دونوں نظموں کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ تاہم یہ بھی اور نہیں بھی۔ لیکن مجھے قوافی کے وجود و عدم سے بحث نہیں دونوں نظموں کا مرکزی خیال ایک ہی ہے، ممکن ہے ایک ہی واقعہ کے دو تاثر اور دو پیمانے ہوں۔ ان کے شدت احساں اور خلوص اظہار میں شک کرنے کا کسی کو حق نہیں، لیکن دونوں کے اسلوب بیان میں کوئی شاعرانہ افکار پن نہیں اس لئے ہے۔

ایسا ہی تاثر ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب کی ایک اور نظم میں ہے۔ ممکن ہے یہ بھی اسی واقعہ کا اثر اور بیان ہو۔ اس کو بھی دیکھیے۔

تھا درختوں کو ابھی عالم حیرت ایسا	جیسے دلیر سے یکایک کوئی ہو جائے دوچار
ڈالیاں ملنے لگیں تیز ہوائیں جو چلیں	پتے پتے میں نظر آنے لگی مازہ بہار



سناٹا ہٹ ہوئی بھونکوں سے ہوا کے ایسی  
دعدہ گر جا۔ اے وہ دیکھنا بجلی بجلی  
دات تار یک ہے آیا ہے امنڈ کر بادل  
سردھونکوں میں ہوا کے ہے لطافت اور دل  
اسی بے چینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب  
اس سے بدتر کسی کو ہوا الہی آواز

اس نظم کے مضامین اور خیالات کے ارتقاء و ترتیب کی طویل توضیح پر فیض کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی تصنیف (اردو شاعری پر ایک نظر) میں کہ ہے۔ اس پر مفصل تنقید کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ شریحیں اور تعبیریں اردو شاعری کے لئے بالکل نئی اور عجیب ہیں۔ لیکن محض جدید ہونے کی بنا پر قابل رد نہیں ہو سکتیں۔ حاجی قول کہ ان کی قیمت لگانا چاہیے۔ خیر! یہ کام تو پھر کبھی ہوگا۔ اس وقت یہ کہنا ہے کہ پر فیض صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی اسی نظم کی تفسیر ان الفاظ میں کی ہے۔

"یہ نظم جذبات کی اصلیت اور جوش اور حسن کا دانہ بیان کی دہرے سے اعلیٰ پیمانہ کی شاعری کا بے مثال نمونہ ہے اور اپنی تکمیل کے سبب یہ جو سکون و طمانیت قلب عطا کرتی ہے وہ کسی بہترین شعر میں بھی موجود نہیں ہے"

لیکن مجھے کوئی حسن کا دانہ بیان اور کوئی شاعرانہ تکمیل نظر نہیں آتی۔ نہ اعلیٰ شاعری نہ بے مثال نمونہ۔ جذبات کی اصلیت اور جوش جو شاعر کے دل میں ہوگا اس میں شک کرنے والے دالاکافر۔ لیکن اس جوش نے ان الفاظ میں سرایت نہیں کی۔ اگر ناظرین اس نظم کو پڑھ کر جھڑم اٹھے ہوں اور مست ہو گئے ہوں تو بس ہی بے حس ہی۔ غرض یہ چھپکی شاعری بھی اب بہت چل پڑی ہے۔ یہ اگر چھپکی شاعری ہے تو ایک قسم مبہم شاعری کی بھی انقلاب پسندوں نے شروع کر دی ہے۔ یعنی ساری نظم پڑھنے کے بعد یا تو کوئی مدعا مقصود ہی یا تھ نہیں آتا یا صرف مرکزی خیال اور اصل مضمون قول جاتا ہے لیکن خیالات کی کڑیاں مربوط نہیں ہوتیں گناہ و ابہام میں مطلب ادا کیا جاتا ہے مثلاً ڈاکٹر محمد بن تاثیر کی اس نظم (دس بھرے ہونٹ) کو دیکھئے:

دھیرے دھیرے سنبھل سنبھل ڈھلکے	دس بھرے ہونٹ
دس بھرے ہونٹ یوں لڑتے ہیں!	پھول سے ہلکے
یوں لڑتے ہیں جس طرح کوئی	جیسے بلور کی مراچی میں
رات دن کا تھکا ہوا داہی	بادہ آتشیں نفس جھلکے
پاؤں چھلنی نگاہ مترزل!	جیسے زکس کی گول آنکھوں سے
وقت! صبر لے بیکراں کہ جہاں	ایک شبنم کا ارغواں قطرہ
سنگ منزل غمانہ آج نہ کل	شفیق صبح سے درخشندہ
دقتاً دود — دور! — آنکھ سے دور	

اس نظم میں تشبیہ۔ ترکیب۔ تلفظ کی خامی سے قطع نظر کہے بھی پورا مضمون مبہم و غیر واضح ہے۔ نظم مہمل نہیں ہے شاعر کے تصور اور خیالات کی رفتار میں تسلسل پیدا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن نمایاں نہیں ہے۔ مترزل پنچابی تلفظ کے ساتھ نظم ہونا قابل اعتراض ہے اس کو بدلا جاسکتا تھا۔ "بادہ" کی صفت "آتشیں نفس" بے درجہ ہے۔ "موج شراب" تو "نفس آتشیں" کہہ سکتے ہیں۔ اس کے متعلق ابھی کچھ اور عرض کروں گا۔ پہلے ایک مبہم شاعری اور دیکھ لیجئے۔ پر فیض فیض احمد فیض کی نظم (تنہائی) ہے:-

سو گئی داس تہ تک تک کے ہر اک دا ہنڈر  
جنہی خاکے نو ہندلا دیئے قدموں کے سرخ  
گل کرو شمعیں برہما دے دینا دا رخ  
اپنے بے خواب کوڑوں کو مقتل کرو  
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا!

پھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں!  
داہر د ہو گا کہیں اور چلا جائے گا  
ڈھل چکی رات بھرنے لگا تاروں کا غبار  
نڈ کھڑے لے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ

یہ تنہائی کا تصور ہے۔ لیکن صاف مسلسل نہیں اگرچہ ن۔ م۔ راشد اس نظم کو حسین اور انتہا درجے کی اثر آفریں نظم قرار دیتے ہیں۔ "خوابیدہ چراغ" کی ترکیب یہاں موزوں نہیں۔ "خاموش" کا "مضمون ہونا تو" خوابیدہ "دست ہو جانا" لڑکھانے کے لئے غنودگی کی ضرورت تھی۔ "بے خواب کھاڑوں" کی ترکیب مجھے بہت پسند آئی۔ یعنی اس مکان کے کوڑا جس میں اب تک خواب کا گزرنہ نہیں ہوا۔ یہ انتقال صفت و موصوف اصل سے اس کے کسی متعلق قریب کی طشراؤ دو فارسی میں ناماؤس نہیں ہے۔ لیکن انگریزی میں متعلق بعید کی طشراؤ بھی انتقال عنفت بہت نام ہے۔ اور نہایت معنی خیز ہو جاتا ہے۔ "بے خواب شخص" کی بجائے "بے خواب بستر"۔ "بے خواب کمرہ"۔ "بے خواب مکان" مستعمل ہیں۔ "بے خواب کوڑوں" میں بعد ذرا زیادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن معنویت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ میر تقی کی کسی نظم میں تنہائی کو: "پچھلی سی تھکن" کہا گیا ہے۔ یہ استعارہ اور تشبیہ دونوں دلکش ہیں۔ تھکن میٹھی بھی ہوتی ہے، تھکن بھی۔ تنہائی پچھلی تھکن ہے۔ انتظام محبوب کو میٹھی تھکن کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر فیض صاحب نے کسانوں کے انداس اور تہہ حالی کے لئے اس شعر میں کیا خواب استعارہ کیا ہے:

یہ حسین کیفیت چھپا پڑا ہے جو۔ جن کا کس نے ان میں فقط بھوک اُگا کر دی ہے

غلہ پیدا کرنے بھی بھوک دہتے ہیں تو ان کے لئے تو گویا بھوک ہی اُگتی ہے۔ اس ذریعہ کا اسلوب تنہائی کی ترکیب بلاشبہ شعر و ادب میں قیمتی امتزاج ہے۔ ان کو سمجھ کر انتزاع و استعمال کیا گیا تو سکتہ دار "جین جاہیں گے"۔

جن نظموں کو میں نے مبہم کہا ہے۔ ان کا یہ انداز ہے کہ شاعر ایک مضمون سوچتا ہے اور اس کو صاف و معین الفاظ میں کہنے کی بجائے استعارہ و کنایہ میں بیان کرتا ہے۔ ان کے لئے اصطلاحیں تجویز کرتا ہے، نشانات و علامات مقرر کرتا ہے۔ اور یہ سب کچھ صرف شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ بادی النظر اور ظاہر الفاظ سے نظم کا کچھ اور مطلب ہوتا ہے اور شاعر کا مقصود کچھ اور یہ پیرایہ اسلوب فی نفسہ درست ہے، نہ صرف درست بلکہ لطیف و تبادر و بلیغ۔ اور کچھ جدید شاعری کی ایجاد بھی نہیں ہے ہر زبان و ملک کی شاعری میں موجود ہے۔ لیکن وہاں وہ علامات و اصطلاحات معلوم و مقرر ہوتی ہیں۔ ہر شخص ان کے ظاہر و مخفی معنی سمجھ لیتا ہے۔ نئی نظموں میں اصل مقصود لہجہ شاعر میں رہتا ہے۔ اسی لئے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً شاعر یہ مضمون سوچتا ہے:

"ہم غلامی میں مبتلا ہیں اور سبکس دمچور ہیں۔ چاہتے ہیں کہ کوئی شخص ایسا نمودار ہو کہ ہمیں اس مصیبت

سے نجات دلا دے۔ کبھی ایسے آثار پیدا ہوتے ہیں لیکن مٹ جاتے ہیں۔ ہماری عمریں ختم ہو گئیں، ہمارا

تہذیب اور مذہب کا شیرازہ بکھر گیا۔ غیروں نے ہمارے اسلاف کے آثار مٹا دیئے۔ اب نجات کی امید محض

اور انتظار ہے سود ہے۔ اسی حالت سے دعا کی ممکن نہیں:

اور اس مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کرتا ہے جو پروفیسر فیض احمد صاحب نے (تنہائی) میں اختیار کیا ہے۔ اب وہ نظم دوبارہ پڑھ کر

دیکھئے۔ اس کے الفاظ سے یہ مضمون نکالا جاسکتا ہے اور یہ تعبیر میری نہیں، م۔ م۔ راشد صاحب کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-  
 - شاید یہ نظم بھی کسی سیاسیات میں اُلجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہو۔ کیا راہ رو سے مراد کوئی نیا محملہ آدر ہے؟  
 کیا تادوں کا بھرتا ہوا غبار دار اداؤں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغ تہذیب اور مذہب کے بکھرے ہوئے  
 شیرازہ کی طفتنا شاہہ کرتے ہیں۔ اور کیا اجنبی خاک میں قدموں کے سراغوں کے دھندلا جانے سے شاعر کا یہ  
 مطلب ہے کہ اس سرزمین میں جہاں ہم صدیوں پہلے ایک ہنگامہ ایک دھوے کر گئے تھے۔ آج اپنی ناگوار  
 آب دہما ادا اپنے ناپسندیدہ ماحول سے ہمیں دراصل آمادہ قوم بنادیل رہے :-

اگر اس نظم کا یہ مفہوم ہے تو ظاہر ہے کہ الفاظ اس کی طرف مراحات کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ دوسری  
 اور تیسری تاویل بھی ہو سکتی ہے۔ اسی لئے یہ مبہم ہے۔ اور اگر (بقول راشد صاحب) شاعر نے کوئی ادا اس ادا عنانک شام پھر کر نیکا  
 تجربہ بیان کیا ہے، تو نظم میں کہ فی خاص تاثر اور شاعرانہ خوبی نہیں ہے خصوصاً "اجنبی خاک" کے الفاظ بے معنی رہتے ہیں۔  
 اسی سے متعلق ایک اور اسلوب بھی نئی تخیل کی بدولت وجود میں آیا ہے۔ اس پر بھی مفصل لکھنے کا ارادہ ہے۔ (اموقت  
 اختصار سے کام لیتا ہوں۔ یہ پیرایہ غزل جدید میں پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً اس شعر کو پڑھیے:

دم دے رہی تھیں حسن کی جب سحر کا ریاں      ان وقفہ ڈائے کفر کو ایساں بنا دیا

اور اس کا مطلب سوچئے۔ شاعر کیا کہتا ہے؟ حسن کی سحر کا دیوں کا دم لینا کیا؟ اور دم لینے کے لئے وقفہ ڈائے کفر کیوں؟ ادا ان  
 وقفوں کو ایمان بنا دینا کیا؟ سوچ لینے کے بعد خود شاعر کی مندرجہ ذیل تشریح پڑھیے:

"کفر و ایمان کے الفاظ کا فی فرسودہ ہیں۔ حسن کائنات و حیات کا زندہ احساس کفر ہے یعنی وہ لطیف رنگینی

نازک اور بشید و ہریت جسے لوگوں نے (کم از کم میں نے) کفر کہا ہے۔ یونانی پیگنزم ہی کفر ہے۔ بیسک اس حسن کا عکس

تاریخ انسانی کے بعض دوروں میں شعور انسانی کے آئینہ میں دکھائی نہ دیا۔ یہی وقفہ ڈائے کفر ہیں۔ یعنی وہ وقفے

ہیں جب حسن کی سحر کا ریاں گویا دم لیتی ہیں۔ انہیں وقفوں میں آسمانی خدا کا حمد اور غلط آئینہ و مدت اور

ایمان کے نام سے مرتب ہوا۔ عبرانیت اور ہبانیت اور زبد خشک کا دور ایمان اور مذہب کے نام پر دست بردار

جب حسن سحر کا کھر تھرتا ہوا عکس پھر تاریخ کے آئینے میں پڑا تو ایک زندہ دہریت یعنی کفر کا نیا جنم شروع ہوا

دنیا میں ایک مرتبہ پھر فلسفہ دہریت جگمگا اٹھا۔ اسی حقیقت کی طرف اس مختصر شعر میں اشارہ ہے:

اب اس شعر کو پھر پڑھیے۔ کیا بانکا شعر معلوم ہوتا ہے لیکن کیا یہ بالکل تشریح معلوم ہوئے ہے پہلے ہی ان الفاظ میں تھا :-  
 یہی میکے نزدیک ابہام ہے۔ کس شعر کے مضمون پر مجھے تنقید کرنی نہیں ہے:

کفران کو عزیز اور ایمان ہمیں

کلّ جزب بما لکد یجہم فرحون

یہ شعر پروفیسر فراق کو دکھادی کا ہے۔ مع تشریح و سادہ زمانہ کا پوند میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر صاحب نے اپنی شاعری میں تنقید

حیات کی کوشش کی ہے۔ اور حقائق حیات و کائنات سے متاثر ہو کر شعر لکھے ہیں۔ یہ بڑی مزوری، بہت دلچسپ اور نہایت قابل تہن

چیز ہے۔ لیکن چیز اگر غزل کے ایک شعر میں ہو تو الفاظ کی دلالت واضح و صریح ہو فی مزوری ہے وہ شعر مکمل نہ رہے گا دوسرے اسلوب

بیان ہمیشہ شاعرانہ ہونا چاہیے۔ ہر واقعہ سادہ پیرایہ میں بیان ہونے سے دلکش و موثر نہیں ہوتا۔ مثلاً فراق صاحب کا یہ شعر دیکھئے:

دیکھو دفنہ انقلاب فراق

کتنی آہستہ اور کتنی تیز

اس بیان میں کوئی شریعت کوئی لطف کوئی تاثیر نہیں اور شاعر کی اس تشریح کے بعد بھی شعریا ہی بے مزہ رہتا ہے۔ فراق صاحب توضیح فرماتے ہیں:

”مشہور عالم فرانسیسی شاعر رومان اولان نے انقلاب فرانس کے متعلق ایک ڈراما لکھا ہے جس میں ایک جگہ یہ منظر دکھایا گیا ہے کہ انقلاب فرانس ہونے کے چند لمحوں تک جمہور کو یقین ہی نہ آتا تھا کہ انقلاب ہونے والا ہے اس موقع پر اس ڈراما میں یہ ناقابل فراموش فقرہ آیا ہے کہ انقلاب ہونے والا ہوتا ہے تو انقلاب سے زیادہ کوئی چیز انہونی یا غیر متوقع نہیں معلوم ہوتی۔ یہ شعر اسی جگہ کے مطالعہ کا اثر ہے۔ دوسرے مصرع میں اس نے بد قسمت حقیقت کی ترجمانی کی گئی ہے: کتنی آہستہ اور کتنی تیز۔ کتنی غیر متوقع اور کتنی قریب۔“

پہلا شعر شاعرانہ تخیل اور حسن بیان کی وجہ سے بہت خوبصورت ہو گیا تھا۔ کس شعر میں کوئی حسن نہیں اس لئے کہ دیکھ کر شاعر نے مشاطگی نہیں کی اور نفس مضمون میں کوئی تاثیر بھی ہی نہیں۔ یہ شعر فرد ہونے کی بجائے کسی نظم کا جزو ہوتا جس میں انقلاب کی آہستہ و تیز رفتارد دکھائی جاتی تو اس جگہ یہ شعر مؤذوں اور ہر محل اور ہر لطف ہو جاتا۔

پروفیسر صاحب کے جس مضمون سے یہ اشعار و تشریحات نقل کئے گئے ہیں اس میں ان کے پچاس شعر مع تشریح درج ہیں۔ ادیب پر الگ الگ تنقید کی ضرورت ہے۔ ان کے کلام میں تنقید حیات بہت بے ادب خوب ہے۔ اس امر میں ان کو شعرائے عصر حاضر میں امتیاز حاصل ہے۔ لیکن میرے نزدیک ان مضامین کے لئے جو شاعرانہ پیرایہ بیان ہونا ضروری ہے وہ پروفیسر صاحب ہر جگہ پیدا نہیں کر سکے۔ بعض اشعار البتہ خوب نکل آئے ہیں۔ مثلاً:

پھر شے ہوئے اب اور ہی ڈھونڈیں دلیل راہ

اتنی بلند گزردہ کارواں نہیں

یہ شعر بغیر کسی خاص توضیح کے بھی بہت معنی خیز ہے۔ اور شاعر کی اس تعبیر کے بعد بھی:

”گزردہ کارواں کے بجائے کسی اور چیز کو دہنابنانے کی ترغیب ہے۔ کیونکہ ہر دور کو دہنابنانے کے لئے نئی

سوچ و بوجھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ نیا دور نئی روش چاہتا ہے۔ ہر دور کو ایک نئی خود اعتمادی کی ضرورت ہے۔“

اور یہ شعر:

انہیں بہار کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا

جو گل چمن کو مٹا کر کھلائے جاتے ہیں

پروفیسر فراق تشریح کرتے ہیں:

”اس شعر میں فقرہ انقلاب بلند کیا گیا ہے۔ تجزیہ کے بغیر تعبیر ممکن نہیں ہے۔..... اصلاح ادب انقلاب

میں فرق ہے ارتقاء کی مخصوص اور اہم منزل کا نام انقلاب ہے۔ ”بہار“ سے اس ظاہری چمک دمک کی طرف

اشارہ ہے جو امتداد زمانہ سے اب جھوٹی پڑ چکی ہے۔ اس مرگ حیات ناکو مٹانے ہی سے وہ سچی زندگی حاصل

ہوتی ہے جسے ”بہار“ کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا۔ پھر کیا موجودہ جنگ چمن کو مٹا کر کہیں نئے نظام کا گل

تو نہیں کھلا ہے؟“

دوسرے بڑے نمائندہ ہیں۔ میراجی مغرب کی اشاریت کی تحریکوں سے بہت متاثر رہے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۳۷ء میں لندن میں مقیم ہندوستانی ادیبوں اور طالب علموں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ اپریل ۱۹۳۷ء انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منشی پریم چند کی زیر صدارت منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند تحریک کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اس تحریک کے ذریعہ مارکسی نظریہ ادب و فن کے پرچار اور آزاد نظم کا رجحان عام ہو گیا۔ سردار جعفری ترقی پسند شاعری کے بڑے علمبرداروں میں ہیں۔ انم راشد، تصدق حسین خاں، میراجی، ڈاکٹر تاثیر اور سردار جعفری کے علاوہ مختار صدیقی، ڈاکٹر منیب الرحمن، علی جوادی، ڈاکٹر مسعود حسین، ابن انسا، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، خلیل الرحمان اعظمی، فکر تو نسوی، سلام چھلی شہری، کمال احمد صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، منیار جالندھری، محمود جالندھری، احمد ندیم قاسمی، رحمتی ترمذی، ظہیر کاظمیری، بلال انکول اور جعفر طاہر کے علاوہ بعض اور شاعروں نے بھی آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ فیض احمد فیض اور اختر الایمان کی زیادہ تر نظمیں معرّی ہیں۔ جدید دور میں کئی شاعروں نے معرّی نظمیں لکھی ہیں لیکن نظم معرّی میں بھریامادی وزن کی پابندی برقرار رہتی ہے۔ اس لئے نظم معرّی کو آزاد نظم سے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے۔ فیض اور اختر الایمان نے کبھی کبھار آزاد نظم بھی لکھی ہے۔ لیکن انہیں آزاد نظم کی نمائندگی حاصل نہیں اور نہ ہی ان کی آزاد نظمیں نمائندہ حیثیت رکھتی ہیں۔ البتہ نظم معرّی میں دونوں کے انفرادی اسلوب سے انکار نہیں۔ نظم معرّی کا فکری اور فنی تجزیہ میرے موضوع میں شامل نہیں۔ اس لئے میں فیض اور اختر الایمان کا ذکر درمیان میں نہیں لاؤں گا۔

اس پس منظر کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اردو میں آزاد نظم کی تحریک محض جدت طرازی اور محض انگریزی شاعری کی نقل نہیں بلکہ اس تحریک کے پیچھے خاص ادبی مقصد کام کرتا ہے اور وہ مقصد ہے جدید احساسات، جذبات، خیالات اور موضوعات کے بھرپور اور آزادانہ اظہار و ابلاغ کا۔

## تاریخ کے گمشدہ اوراق

حضرت نیاز کے ۲۴ افسانوں کا مجموعہ جو تاریخ اور انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھوئے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

دو روپے

قیمت

نگارِ پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# ترقی پسندانہ شاعری پر ایک نظر

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں یہ اعلان کیا گیا تھا:

”ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادب اور آرٹ کو دنیاؤں میں بے پچائیں۔ فنون لطیفہ کو عوام کی زندگی سے قریب لے آئیں تاکہ وہ حقیقتوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی دنیا کی طرف ہمارے دہریہ کریں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو آج ہماری زندگی کے اہم مسائل مثلاً صوبہ کو غریبی، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بھٹ کرنا چاہیے۔ ہمارے نزدیک وہ تمام ادب جو ہمیں سست اور بیکار بنا دے۔ رجعت پسند ہے اور وہ تمام ادب جو ہم میں تنقیدی قوت پیدا کرے جو عقل کی روشنی میں ہمارے دسم در وادج کی جابجائی پڑائی کرے جو ہمارے عمل اور ہماری تنظیم میں مدد دے ترقی پسند ہے۔“

اس قصود سے مشکل سے کسی کو اختلاف ہوگا لیکن اس عشق خوش آغاز کا کیا انجام ہوا اور ان نادارہ گویان اُردو نے جدید شاعری ادب میں کیا کیا نگاریاں کیں؟ اس کا ذکر ہماری تاریخ ادب کا ایک دردناک باب ہے۔

MALCOM NUGGERIDGE نے لکھا ہے کہ دنیا کے بہت سے انقلاب حریت و مساوات کے نام پر شروع کئے گئے لیکن جب انقلاب پسندوں کو کامیابی حاصل ہوگئی تو انہوں نے حریت و مساوات کو انہیں ہتھیاروں سے جن سے انقلاب پیدا کیا تھا ختم کر ڈالا۔ بالکل ہی حال ترقی پسندانہ تحریک ادب کا بھی ہو رہا ہے۔

ترقی پسندی کا مفہوم ہر عہد میں مختلف رہا ہے اور قدامت کے خلاف بغاوت بھی ہر زمانہ میں ہوتی رہی ہے۔ شاعر کی تخلیقی جدوجہد اس کی شخصیت پر ایسی چھائی ہوئی ہے کہ وہ کرتا پہلے ہے اور سوچتا بعد میں ہے۔ لیکن موجودہ ترقی پسندانہ تحریک شاید سب سے پہلی تحریک ہے جو بالخصوص دہلا راوہ شروع کی گئی ہے۔ اور جس کا سارا پروگرام پہلے سے مرتب کر لیا گیا ہے اور اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ماضی سے بے نیاز ہو کر اُردو شاعری کو گھسیٹ کر اس سطح پر لے آیا جائے جو ان با نیا ن تحریک کے نزدیک ترقی پسندی ہے اس اعتبار سے یہ تحریک بڑی حد تک معزوری ہے! اس میں داخلیت سے زیادہ خارجیت کا رخ رہا ہے۔ اس لئے اس میں سوز و ساز کم ہے اور جدت زیادہ۔ شاعری کا قصور محض جدت پر تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک خلوص کے ذلیعہ اس کی بنیادیں مضبوط نہ کر دی جائیں، اگر شاعر میں خلوص نہیں تو وہ تخیل کا کیا ہی پر ہی خانہ کیوں نہ تیار کر دے اور لفظوں کا کیا ہی علم کیوں نہ پیدا کرے۔ اس کی آواز کو کھلی ادبے اثر ہوگی۔ ترقی پسند شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جو خلوص کی دولت سے بہرہ ور ہیں۔ وہ مزدور کا دس اس وجہ سے نہیں کرتے کہ انہوں نے اس مسئلے کے تمام پہلوؤں پر غور کیا ہے اور اس کی زندگی کو سوار کیا وہ اپنا حقیقی نصب العین سمجھتے ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ اس کا ذکر کرنا فیشن میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ انقلاب انقلاب اس لئے نہیں

پکارتے کہ ان کو ملک کی معاشرتی اور سیاسی رجحانات کا صحیح علم ہے امدان کے دل میں سوز و تپش موجود ہے اور وہ جہانِ مذکی تخلیق کے لئے بیتاب ہیں بلکہ دراصل یہ شاعر (باستثنائے چند) جھوٹی نمود چاہتے ہیں۔ ان کی روح امد سے خالی ہے امدان کا کلام ابدیت کے جوہر سے محروم ہے۔ کوئی نظم محض مزدور کا ذکر کر دینے سے شغری کو زنا مر نہیں کہلائی جا سکتی۔ اُس کے لئے مزدور تہ عار جیت و داخلیت کے بعد لطیف و حسین امتراج کی، حسن ترتیب کی، لب و لہجہ میں نرمی و شگفتگی، تعبیر شاعرانہ اور کثرت کی خیال کے تدبیری علوی، نظم کے اشاراتی اختتام کی۔ معاشرتی میلانات و تحریکات سے پوری واقفیت کی۔ محض چند لفظوں سے کھیلنا اور انقلاب انقلاب کی دھڑکن کوئی معنی نہیں رکھتا۔

جو شاعر ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف ہیں اور جن کو سرمایہ داروں کے استبداد اور مزدور کی بھاپا دگی کا احساس ہے اور جو سماجی بے انصافی کو دور کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں وہ یقیناً ایک مشتس کام میں مصروف ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ جب وہ کسان کی تباہ حالی کا ذکر کرتے ہیں اور مزدور کی پر آشوب زندگی کا لورہ، تو ہمیں ہنسی آتی ہے۔ اور جب وہ اشتراکیت کا ذکر کہہ کر قلم بھٹ، میدانِ عمل میں آنا چاہتے ہیں تو ہمیں نیند آنے لگتی ہے۔ اس کی حقیقی وجہ یہ ہے کہ ان کا احساس و تخیل جو ٹامپے امد اس کی بنیاد سنی سنائی یا کتاب میں پڑھی ہوئی باتوں پر ہے امدان جذبات کی خارجی قبا اتنی بزدلیب ہے کہ اس میں اثر افزائی کا کہیں گہر نہیں، شاعر کو جو کچھ کہنا ہے وہ بلا قہر اہم ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہنا ہے اثر افزائی کے لئے آداب فن کے پوسے لازم ہر متا ضروری ہیں۔ لیکن تو قی پسند شاعر کے یہاں اُن سے یکسر بیکار لگی ادب بے اعتنائی ہے۔

کہتے تو ہیں جیلے کی وہ لیکن بری طرح !

تو قی پسند لٹریچر کے حامی ادب برائے حیات کے مدعی ہیں۔ ٹامپائی اسی اصول کا موئد تھا۔ وہ کہتا ہے کہ ادب ایک سماجی چیز ہے امد اس کے اچھے اور بُرے ہونے کے متعلق صرف یہی گفتگو ہو سکتی ہے کہ وہ سوسائٹی کے لئے مفید ہے یا غیر مفید اس کے نزدیک مزدور کو ادب سے لطف اندوز ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے جب تک کہ اس کا یقین نہ ہو کہ دو سکر افراد بھی اس سے مستفید ہو رہے ہیں اس کے برعکس WHISTLER کا نظریہ یہ ہے کہ فن کار کی تمام سرگرمیاں صرف اس لئے ہیں کہ وہ غفلت سے غفلت ہو۔ جہود گوان سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس کا خیال ہے کہ دنیا کا اولین نقاش سوسائٹی سے الگ تھلگ رہتا تھا۔ اور اس کو سوسائٹی کے معاملات سے کوئی غرض نہیں تھی گویا آرٹ ایک خود مختار ریاست ہے جو دودھ بہت ددر کسی جہیز سے میں قائم کی گئی ہے امد اس ریاست کے بے نالوں پر بجز اُس ذمہ داری کے جو اُن کا دل قبول کر لے اور کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی WHISTLER کا یہ نظریہ تاریخ، عمرانیات اور عقل کی روشنی میں غلط ثابت ہو چکا ہے۔ صنایع یا فن کار حقیقتاً سوسائٹی سے علیحدہ کوئی چیز نہیں ہے وہ سماج کا ترجمان ہے۔ لیکن وہ طبقہ، قبیلہ اور مقام کی تنگ حدود میں مقید نہیں ہے۔ اس کے شخصی فن میں ابدیت اور عالمگیریت کا جوہر مونا چاہیے جو تمام جہی فوج انسان کو متاثر کر سکے۔ اس لئے دراصل یہ دونوں نظریے انتہا پسندانہ ہیں۔ سچائی نہ ٹامپائی کے نظریے میں ہے اور نہ WHISTLER کے نظریے میں۔ بلکہ دونوں کے بین بین ہے۔ چنانچہ ایک شہور ادیب اور فلسفی نے نہایت صحیح بات کہی ہے کہ آرٹ کی ہر تخلیق آرٹ امداسی کے مواد یا آرٹ تخلیق اور ساتھ ہی ساتھ آرٹ امداس کے پٹ بننے والوں یا تماشا یوں کے درمیان ایک سمجھوتہ کی حیثیت رکھتی ہے جو فن کار اپنے نگہ و پیش سے بے نیاز ہے۔ وہ ایک خلا میں مصروف عمل ہے۔ اسی طرح وہ آرٹ بھی غلط راستہ پر گامزن ہے جو اپنے سواد سے کہہ کر خاطر ہی میں نہیں لاتا۔ اس کی تخلیق میں ممکن ہے تخیل کا رے ہو لیکن اس سے زیادہ کچھ نہ ہوگا فن کار ایک دنیا میں نہیں رہتا۔ وہ دو دنیاؤں میں رہتا ہے۔ اپنے نفس کی دنیا میں بھی اور عار جی عالم فطرت میں بھی۔ اور جتنا وہ

ان دونوں میں صحیح تعلق پیدا کرے گا اتنا ہی اس کا فن کامیاب اور موثر ہوگا۔ ہمارے ترقی پسند شاعروں کے یہاں یہ ہم آہنگی تقریباً مفقود ہے۔ وہ زندگی کی تحلیل تو کرتے ہیں لیکن اپنی امتزاجی بصیرت سے اسے کل کی حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ ان کے یہاں عالم خادگی کی نقالی ہے توجہ نہیں۔ یہ بات بغیر خلوص شاعرانہ اور جمالیات و افادیت کے حقیقی امتزاج کے ممکن نہیں۔ اقبال نے اسی کا نام "خونِ جنگ" رکھا ہے۔

معجزہٴ فن کی ہے خونِ جنگ سے نمود !

اسی کے ذریعہ وہ سنگ کو "آئینہ" اور "ہر کو" نوشینہ بنا سکتا ہے۔

ان ترقی پسند شاعروں کے کلام سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا۔ ان کی ساری ادبی کوشش اسی جنگ ختم ہوجاتی ہے جہاں وہ پیٹ کے بل دینگے والے محتاجوں اور فاقہ کے مارے ہوئے کسانوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یا جنباقی تشکی طبع کی کشمکش اور سامراج کے وحشیانہ مظالم کو برا لگندہ نقاب کرتے ہیں۔ اس قسم کی واقعہ نگاری میں وہ بہت جوش و خروش سرگرمی و سہجان کا اظہار کرتے ہیں اور ہمارے سامنے زندگی کے تمام رستے ہوئے ناموس اور اُپھرے ہوئے ذمہ آجاتے ہیں۔ لیکن ان کا جوش اندھی کا سا جوش ہے۔ اس آندھی کے گزرنے کے بعد ہمارے حصہ میں بجز خاک اور دھول کے کچھ بھی نہیں رہتا ہمارے ترقی پسند شاعروں کا فرض ہے کہ وہ دوزخ کی پیر کراتے ہیں تو جنت کا راستہ بھی دکھلا دیں۔ پہاڑوں کو ڈھانا چاہتے ہیں تو جوئے شیر بھی لائیں۔ ان کا پیغام عمل اس سے زیادہ اعلیٰ وارفع ہونا چاہیے۔

اس سے بھڑا، اس سے ٹکڑا  
سے چھلکاؤ، جامِ بجاؤ

یا سے حریت کی راہ میں چن چن کے کر سب کوشش کرد  
پنچ کے اب جانے نہ پائے کوئی بھی سرمایہ دار

ہمارے بعض ترقی پسند شاعر "کتا بنی" یا "قت سے شعر کہنا چاہتے ہیں۔ یہ کچھ اسی قسم کی غلطی ہے جو قدیم دہقان کے بعض شاعروں سے سوتی رہی ہے۔ اذلتوں نے پنچ کہا ہے کہ شعر عقل و دانش کی مدد سے نہیں بلکہ الہام کی مدد سے کہا جاسکتا ہے اسی لئے برٹش BURNES نے یہ تمنا کی تھی کہ "مجھے صرف فطرت کی آگ کی ایک چنگاری عطا ہو جائے میں اس سے زیادہ علمی یاقت نہیں چاہتا" بد قسمتی سے ہمارے بہت سے ترقی پسند شعراء واقعہ نگاری کے خرب میں آکر اسی تصوریت اور تنہیل کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ ان کی بڑی غلطی ہے۔ کوئی خوبصورت عبارت محض اینٹ ادگاہ سے نہیں بنائی جاسکتی اس کے لئے اور سامان بھی دیکھا رہے۔

اس واقعہ نگاری کے دھوکے میں بعض شاعروں نے فحش مرانی اور عریاں فحش نثر شروع کر دی ہے انہوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ خالقِ نگاری کے معنی یہ ہیں کہ ہر واقعہ کا اظہار خواہ وہ کتنا ہی کمرہ اور محرب اخلاق کیوں نہ ہو کیا جاسکتا ہے۔ آزادی بڑی عمدہ چیز ہے لیکن اس کے معنی بے راہ روی کے نہیں ہیں۔ تہذیب و دانش کی سم پر کچھ فتوہ عاید کی ہیں جو طرہ انسانیت میں ہم کسی طرح بھی ان کو توڑ نہیں سکتے "چنی رنگ" اور "گدایا ہوا جو بن" حقیقت سہی اور اس کا یہ اثر مسلم "یاد آتا ہے تو کیا پھر تاجوں گہرا یا ہوا" لیکن یہ ذکر کسی زمانہ اور کسی سوسائٹی میں ہی زبان پر لانے کے قابل نہیں ہے۔

پھر یہ رنگ صرف نثر ہی میں نہیں بلکہ شاعری میں بھی جھپکتا ہے۔ اس لئے کہ ان شعراء کی رومانی شاعری کا نظریہ حقیقت ہی ہے۔ اس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ ہم صرف چند پرکتفا کرتے ہیں۔

"میں اخلاص کی گود میں پل رہی ہمتی  
میں آلام کی آگ میں جل رہی ہمتی



نوشی دل میں بھولے سے آتی نہیں تھی      مسرت نکا ہیں ملاقی نہیں تھی  
مجھے بھی مزدت تھی، میں بھی جواں تھی      مرے دل میں حسرت تھی، میں بھی جواں تھی  
مزا اب اٹھاتی ہوں دو شیرہ بن کر      میں ناقوں کو جاتی ہوں دو شیرہ بن کر  
جوانی کو سکوں میں تبدیل کرنے!

(انتقام - الطاف شہیدی)

اس شخص آرائی میں وہ زبان کا لطف بھی تو نہیں جو داغ کی "عیاشانہ" شاعری میں ہے۔

ایک انقلابی شاعر کا یہ اعتراف بھی ملاحظہ ہو۔

کیبل کھیلے تھے سگر جیت کے بازی باری

مری بھر پور جوانی کی مشروبات بکھرو      ایک بے داغ جوانی کو مٹایا جس نے

اس لئے کمری اکھوں میں ساکھ لیں      اسکی اکھوں کے چراغوں کو بجھایا جس نے

مہینٹ کا ایک بند ہے :

تقدس کے حسین شیطانی کعبوں کی آہٹ میں      یہاں دو شیرہ کی چیخ بھی گم ہو گئی آخر

گھنے پتوں کے نیچے مورتی کی مسکراہٹ میں      ہمیشہ کے لئے بھولی پُربا دن کو گئی آخر

علامہ اقبال نے لکھا ہے کہ "مدیث خلوتیاں جز بہ رمز وایا نیست" لیکن ان انقلاب پسندوں کے یہاں ادلہ قلالہ گل

کا پردہ ہے ہی نہیں ادا کر ہے تو اتنا ہلکا کہ عصیاں و برستی کے تمام خط و خال نفاٹ نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

پھر کراغتائے یخ بستہ بہ تیرے نرم ہاتھ      مرے پاسکے تکر بستی رو بنا سکتا ہوں ہیں

فرط مستی سے تجھے انگڑائیاں آئے لگیں      تجھ پر اس انداز سے نظریں اٹھا سکتا ہوں ہیں

ابھی جا، خلوت میں دیں جی کھول کر داؤ گناہ      ذوق عصیاں کر کر رحمت بنا سکتا ہوں ہیں

(مختار جان بھری)

مادامہ میں یہ آرزوئے عشیاں کاری مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ ن۔ م۔ راتشا، فاطمی، عشق کا قاتل نہیں ہیں۔

حزن انسان میں کھتا ہے :

جسم ابد و دج میں آہنگ نہیں      جسم نیکی کے خیالات سے مفرد بھی ہے

لذت اندوز، دلاویزی مہو م ہے تو      اس قدر سادہ و معصوم ہے تو

خشہ کش مکش فکر و عمل !      پھر ہی نیکی ہی کئے جاتی ہے

تجھ کو ہے حسرت اظہار شباب      کہ دل و جسم کے آہنگ سے محروم ہے تو!

ادب اظہار سے معذور بھی ہے

ایک اور موقع پر تمنا کرتا ہے :

لے کاش چپ کے کہیں اک گتہ کر لیتا      حلاوتوں سے جوانی کو اپنی مہر لیتا (ص ۵۸)

"بے کہاں رات..... میں لذت ادا تعیش کی گرا بنادی ملاحظہ ہو۔

<p>افولنت کی گمراہی ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی دیرانے کی ص ۱۱۱</p>	<p>ترے بستر پر مری جان کبھی بے کماں رات کے سناٹے میں ہڈ پڑ شوق سے سو جاتے ہیں اعضا مدھوش</p>
<p>ن۔ م۔ راشد اقبال و ضبط کا قائل نہیں ہے۔ کہتا ہے یہ مل رہی ہے مرے غبط کی سزا مجھ کو کہ ایک ہر سے لبریز ہے شباب مرا (مکافات: ص ۵۶)</p> <p>الغالبی شاعری میں محبت اور عشق جہاں فی فعل ہے۔ میراجی اس معاملہ میں انتہا پسند ہیں اور انھوں نے بڑی بے باکی اس نقطہ نظر کو واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ محبت بھی ایک ہنگامی بیجان کا نام ہے۔ دنیا کی دوسری چیزوں کی طرح فی فی اور جس طریق پر بھوکوں کے لئے دوائی کا انتظام ضروری ہے اسی طرح جنسی آسودگی کا بھی انتظام ہونا چاہیے۔ اور اس میں جائز اور ناجائز طریقہ کی شرط نہیں ہے۔ "دھوبی کے گھاٹ میں" میں لکھتے ہیں:</p>	<p>کیوں دھوئے نہ پیر جن آودہ کے دھبے محمور مسرت؟</p>
<p>کرلاں کی تمازت بن جائے نہ کیوں رنگ شب عیش کا ایک سلسلہ</p> <p>داغ دے کہ یہ سلسلہ کی بہترین نظموں میں شمار کی گئی ہے۔ (ص ۵۲)</p>	<p>دشوا مترعداں کی فحش کوئی دیکھیے؟</p>
<p>کوئی بھی روک نہیں ہے کوئی بھی روک نہیں نسرودہ رات کی تنہائی اب سہلٹی ہے، سمٹ سمٹ کے سکڑتی ہوئی، سکڑتی ہوئی یہ مجھ سے کہتی ہوئی۔ کل یہاں نہ آئیں گے (سلسلہ کی بہترین نظمیں ص ۵۶)</p>	<p>برہنہ نسیم ہے اور اجنبی تنہا بستر۔ نڈیاں میں فرسٹ کھٹاں کا ایک آئینہ، ذرا نظر تو اٹاؤ۔۔۔ نکلا ہیں ہمتی ہیں "بکیر بھی دو جین بال"۔ نوکر رہے ہیں "لپٹے بھی دو۔۔۔" میں لپٹا جاتا ہوں</p>
<p>اس قسم کی چیزیں پڑھنے کے بعد متانت سرنکھیں ہو جاتی ہے اور تہذیب کی نظریں نیچی ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ معاملہ نگاری اور ادبا بندہ کے معترض اب ایسی قبیل کی چیزوں کو "آرٹ" اور "ترقی پسندانہ شاعری" کہہ کر پیش کر رہے ہیں۔ اس سے بڑی وجہ تہذیب پسندی اور کوئی نہیں ہو سکتی!۔ عریاں فیسی ایک شاعر کا کمال نہیں بلکہ سب سے بڑا عجز ہے۔</p> <p>قدیم شاعری میں اعضائے مستور کی تعریف، جملہ وصال کی کیفیت اور جوش و سرستی کا عالم ملتا ہے۔</p> <p>نکالیاں سیکڑوں دیں پاؤں جو دایہ ہم نے ہم سے کھل کھیلو بوقت نے پرستی ایک دن اڈاے جاتے ہیں عاشق کے دل کو سینہ زد رہے، شہریرا آکھ، نگہ بے مترا رچو تن شوخ</p> <p>یہ مضامین ہر زمانہ اور ہر عہد کے لئے مذموم ہیں اور آج قدیم شاعری کا یہی حصہ سب سے زیادہ ہدف ملامت ہے لیکن اس کے باوجود "پٹ مندر کے کھول بھارن" "کچن مری تصویر مصوہ" "دسہرا نشان" "مہترانی" "تجاسن دایاں" اس قسم کی نظموں کا اضافہ کیا جا رہا ہے۔ جب ان پر اعتراض کیا جائے تو جواب کچھ اس طرح کا ملتا ہے:</p>	<p>نخلیں خوب سی کیں خوب سالنم ملا (انشاء) دہن ہم چھڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن (غالب) غضب کے دوپٹے ہمیں میں جو بن کے بیٹھیں (امیر) تم اپنی شکل پسند کرو دھیا کے لئے (دوران)</p>

”ان میں جن عربیوں نے نہیں بلکہ حسن مظلم پیش کیا گیا ہے۔ ان کی اشاعت کا مقصود جو ان آنکھوں کو زندہ کرنا ہے۔ چنانچہ انہیں بلکہ

(رسالہ تعلیم مرحوم)

حکس دلوں پر چوٹ لگاتا ہے۔“

خود کا نام جنوں پر لگایا جنوں کا فرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

طرز لطیفے کو ان نظموں کی تان بالعموم افس دہوس ہی پر لٹتی ہے۔ حیات و کائنات کے نئے شعور و احساس اور

انفرادیت و ذاتیت کی ہم آہنگی سے ان چیزوں کو کچھ تعلق نہیں ہے

اگر ہی ہے غنچہ دل کو جو چٹکاتی ہوئی (مالن)

جوش کوئی پوچھے اس گل پیر بن مالن کا نام

جوش ان فصول میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی (جامع الیاء)

ہائے یہ کافر مناظر جوش میں رکھتے نہیں

یہ پسپائی بھی ملاحظہ ہو:

اس پہ ہر رات نئے جلے ہوا کرتے تھے

کیوں جگاتے سو مرے سینے میں امیدوں کو؟

آسمانوں سے کئی دشمن جاں طیارے

دہنے دو اتنا نہ احسان کرو

انہیں شمعوں کو نشانہ رکھ کر

میں تو پر کیسی ہوں اور آئی ہوں دودن کے لئے

ہم گر اجاتے تھے اور آگ لگا جاتے تھے

کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی

اس کو تادیک ہی تم رہنے دو

ادھر گھرنے کا امکان نہیں

دل کی دنیا میں اُجالا نہ کرو

روزیوں گھر سے نکلنا ہی تو آسان نہیں

میری امیدوں کو بدبو خوش پڑا رہنے دو

کیوں جگاتے سو مرے سینے میں امیدوں کو؟

تم نہیں مافو گئے؟

کیوں جلاتے سو مرے دل کے چراغ

تم دیکھتے ہی جاؤ گئے؟

میں نے یہ سارے دے خود ہی بھاڑ لئے ہیں

اچھا دیکھو!

آپ اس بستی کو تادیک بنا رکھا ہے

لو جلاؤ میرے سینے کے چراغ۔

جس طرح جنگ کی راتوں کو بیٹے شہروں میں

دل کی بستی میں پراغاں کر دو

بتیاں خود ہی بھاڑ دیتے ہیں

پھر مرے جینے کا — یا مرنے کا — ساماں کر دو

زندگی کے بھی آثار مٹا دیتے ہیں

اس طرح

میں نے یہ سارے دے خود ہی بھاڑ لئے ہیں

(رسالہ کی بہترین نظمیں صفحہ ۳۹، ۴۰، ۴۱)

آپ اس بستی کو تادیک بنا رکھا ہے

اصل میں آج سب سے بڑا اختلاف نقطہ نظر کا ہے۔ جو چیز ہمارے نزدیک بری ہے وہ دوسرے کے نزدیک اچھی

ہے جو بات ہماری نظر میں مذموم ہے وہ ان انقلاب پسندوں کے نزدیک محمود ہے۔ گویا آج حق و باطل کے جانچنے کا کوئی

معیار ہی نہیں رہا ہے۔ ہم ان عربی معاملات و جذبات کے اظہار میں شرم محسوس کرتے ہیں لیکن موجودہ جنسی نظریہ کے حامی

کہتے ہیں کہ فادکشی اور شہوانی مہجور میں اصولاً کوئی فرق نہیں ہے اور جس طرح غذا کے بغیر انسان زندہ نہیں رہ سکتا اسی طرح جنسی

مہجور کو روکنا بھی انسان کے اختیار میں نہیں ہے۔

ان تبدل نظموں میں جن کے نمونے ادب پر پیش کئے گئے نہ کسی تخلیقی جوہر کی چمک ہے اور نہ کسی صناعت کمال کا مظاہرہ۔ اس لئے تعیری ادب میں ان کا کوئی درجہ نہیں۔ موجودہ شاعری میں زبان کی غلطیاں بھی ملتی ہیں لیکن ہم ان کا ذکر یہاں نہیں کرتے۔

ترقی پسند شاعروں نے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ نئے سنہنے دوسری زبانوں سے لئے ہیں اور عروض میں بھی غیر معمولی یرتیں پیدا کی ہیں۔ غرضی آزادی کے سب سے بڑے علمبردار عظمت اللہ ناں مرحوم تھے۔ اور اس اعتبار سے وہ ایک نئے دہانے کے بانی ہیں۔ اس زمانہ میں حقیقتاً اکثر وغیرہ نے بھی اسی رنگ میں نکلنے کی کوشش کی۔

لیکن تقلید خواہ وہ ہندی کی ہو یا انگریزی کی اس وقت تک مستحسن نہیں ہے۔ جب تک کہ وہ بھادی زبان کے مزاج کے مطابق نہ ہو۔ پنگل کے اوزان برسرِ قلم کے لئے موزوں نہیں ہیں۔ اردو میں عربی و فارسی کے الفاظ، ترکیبیں اور اضافتیں بھی شامل ہیں اور وہ کسی طرح ہندی کے اوزان میں نہیں آسکتیں۔ غالب اور قبائل کا اکثر کلام پنگل میں نہیں سما سکتا۔ گیتوں کے لئے، بہ ان کا استعمال مناسب ہے۔ اسی طرح نظم معریٰ و نظم آزاد نے معاملہ میں مغرب کی دیوڑھ گری بہ لائق فز نہیں۔ تقلید کر نیوالے شعرا یہ سمجھتے ہیں کہ انگلستان لسانی، تمدنی اور جزائی اعتبار سے ہندوستان سے بالکل مختلف ہے اور اسی لئے ہم اس شاعری کا تصور بھی نہیں لاسکتے جو دیلت و قافیہ اور وزن و بحر کی قید سے یکسر آزاد ہو۔ کوئی زبان اپنے ماضی سے بے تعلق نہیں ہو سکتی۔ ترقی کا راز ماضی کو سمجھنے، حال سے جانچنے اور مستقبل کے سنارے میں پوشیدہ ہے۔

انگلستان میں جو نظم معریٰ کو جو دراصل اطالوی چیز ہے اصل آت سرے نے رواج دیا۔ لیکن اور شیکسپیر کے ذلیعہ سے مزید فروغ حاصل ہوا۔ اس لئے ان شاعروں نے رزمیہ نظموں اور سزینہ ڈراموں کے لئے نظم معریٰ کو انتخاب کیا اس زمانہ میں ڈرامہ شاعری ہی کا ایک شعبہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اس قسم کی نظم کا مرتبہ بھی نیم نظم اور نیم نثر سے آگے نہیں بڑھا۔

آج وہ حالات بھی باقی نہیں ہیں جن کے ذلیعہ غیر معقی نظم کو فروغ

حاصل ہوا تھا۔ ڈرامہ کے لئے اب نثر ہی موزوں سمجھی جاتی ہے۔ رزمیہ نظموں کا اب رواج نہیں رہا۔ پھر کس بات کے لئے نظم معریٰ ہی ضرورت ہے؟ ہمارے بعض شعرا کے موضوعات کے لئے نظم معریٰ کی ضرورت ہے اور نظم آزاد کی ان کے لئے تو نثر ہی مناسب نہیں۔ اس مفہوم کو اگر ”نگار و شوق“ اور اگر ”شوق“ والہ جہانز ہے۔ نظم آزاد انگریزی شعرا کے عجز کا ثبوت ہے اور عہد و گورڈیہ کے شعری ادب کے خلاف رد عمل کا نتیجہ ہے وہ ابھی تک ایک ناقوان اور مریض بچہ ہے جس کی موت یقینی ہے۔

اردو میں جو لوگ آزاد شاعری کو رواج دینا چاہتے ہیں وہ شاعرانہ پابندیوں کے ساتھ شعر نہیں کہہ سکتے وہ شدید اور فوری انقلابات و تغیرات کے علمبردار ہیں اور آزاد کے مزاج سے ناواقف ہیں۔ وہ جدت پرستی اور تقلید دوستی کے جوش میں قافی و بحر کی تعیری حیثیت کو بھول جاتے ہیں۔ اگر قدیم شکیک اس وجہ سے ناپسندیدہ ہے کہ وہ ایمان و عبت کے چیز ہے اور مقامی خصوصیت سے غامی، تو آزاد نظم کے معاملہ میں مغرب کی دیوڑھ گری بھی کسی طرح مستحسن نہیں سمجھی جاسکتی۔ ادبی انقلاب کی اگر معراج ہی ہے کہ وہ مغرب کی تقلید میں گم ہو کر رہ جائے تو یہ ادبی جنت تو ضرور سوگی لیکن لمبی جنت کہلانے کی مستحسن ہوگی۔ اصناف سخن کی تلاش اور عرضی پابندیوں کی خلاف ورزی ایک سطحی سی بات ہے۔ اصل میں خیال میں بلندی اور علو بنانا چاہیے اور یہ مضمون اسلوب کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہوا اور شاعر کو فنی طریق کا پرانی قیدت ہو کہ اس کی انفرادیت آشکارا ہو جائے۔

تو ان نگار می آواز من شناخت ہوا

اس خام پیداوار میں لغت کی غلطیاں، عروض و قافیہ کے اسقام، عربی و دیے باکی، الفاظ کی فراوانی اور معانی کی کمی

سب خرایاں ملتی ہیں لیکن وہ ایسی مایوس کن نہیں ہیں کہ کوشش سے دور نہ ہو سکیں۔ جدید غزلیں اور انقلابی نظمیں ادب کی نئی کہلیں ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مضامین کے تنوع اور وسعت نئے شعور و احساس حیات و کائنات کی ترجمانی اور نئی شش جہت کی تعمیری کوشش نے بہت سی راہیں کھول دی ہیں۔ یہ دور تداخل ہے کیا عجب ہے کہ گزرنے والی موج زمین شعر کو اور زرخیز کر جائے ان میں سے بہت سی خرایاں تو اس وجہ سے ہیں کہ ہمارا معاشرتی نظام کشمکش اور انتشار کے عالم میں ہے اور ہماری شاعری بھی ایک درمیانی زمانہ کو عبور کر رہی ہے۔

# انتقادیات

مولانا نیاز فتحپوری کے معرکہ الآرا ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جس کی نظمیں نہیں ملتی، ہر مقالہ اپنی جگہ حرف آخر اور معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اردو زبان، اردو شاعری، غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر پڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ یہ کتاب آئی اہمیت کی بناء پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔

قیمت - چار روپے ۵۰ پیسے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت

بہارِ شہدائے

دورِ جدید کی ابتدا حاکمی اور آؤاد سے کی جاتی ہے۔ آؤاد نے مناظرِ قدرت میں دلچسپی لی۔ یہ نظیر کا مکتبہ الشعری اثر مہما، لیکن شعری طہ پر انھوں نے اس کا اعتراف کبھی نہیں کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی سے دور ہوتے گئے۔ مناظران کی طویل مشنوں میں بہت ملتے ہیں لیکن ان کو پڑھ کر کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی، کیونکہ ان میں جذبات و احساسات کا رنگ نہیں ہے۔ اور زندگی سے گریز پایا جاتا ہے۔ طرزِ ادا پھیکا ہے اور نثریت غالب ہے۔ آؤاد اردو شاعری اور ادب کو ایسا آن سے ہٹا کر مکتبہ کے سپرد کر دینے کے حامی تھے اور اسی لئے انھوں نے سن و عشق کی دنیا سے گریز کیا۔ حاکمی بھی آؤاد کی طرح اصلیت پرندہ دہیتے ہیں اور طرزِ ادا میں تصنع کے خلاف تھے لیکن نئی چیز ان کے یہاں اخلاقی نقطہ نظر کی ہمہ گیری ہے زندگی سے قسبِ واقعیت۔ طرزِ ادا کی سادگی۔ اخلاق اور حسبِ وطن سب چیزیں نظیر کی شاعری کی منہ پر ہیں۔ حاکمی نے اسلوب بیان کی بے ساختگی۔ زبان و دل کی ہم آہنگی اور فطری اندازِ نظیر سے حاصل کیا۔ نظیر کی طرح ان کے یہاں بھی کوئی فلسفیانہ بصیرت یا عارفانہ رمز شاسی نہیں تھی اسی لئے نظیر کی طرح وہ بھی عوام الناس سے قابلِ فہم۔ مافوق اور قریب تھیں، انھوں نے نظیر سے ایک اور سبق حاصل کیا اور وہ اصنافِ سخن کا تنوع تھا۔ یعنی غزل کے حدود سے نکل کر انھوں نے مکتبہ۔ مکتبہ۔ توجہ بند اور ترکیب بند کا رواج زیادہ عام کیا۔

مولوی امینعلی، نظیر کے بعد دوسرے گنگ سبیل ہیں۔ بن پر نظیر۔ آؤاد۔ حاکمی۔ شبلی سب کا اثر ہے۔ لیکن وہ نظیر سے قریب تر ہیں۔ جدید شاعری کی بنیاد پر چکی تھی، پرنے بُت ڈٹ چکے تھے، یا ڈٹ رہے تھے، لیکن نئے حرم کی بنیادیں آہستہ آہستہ بلند ہو رہی تھیں۔ امینعلی نے اس وقت قدم رکھا کہ دیواریں بن چکی تھیں، عمارتیں جھکاؤی جانے والی تھیں۔ امینعلی نے اپنی عمارت کا نمونہ اس عمارت میں شامل کیا اور وہ اس وقت تک ہمارے سامنے نمونہ کی حیثیت سے موجود ہے۔ لیکن جو چیز انھیں حاکمی۔ آؤاد۔ شبلی سے میسر کر کے نظیر سے غریب کر کے آئی ہے وہ نصب العین کا فرق ہے۔ ان تحذرات نے اخلاق و موعظت۔ گویا اور شعریات کا جتن سے گھو بیٹھا، امینعلی نے شعریات کو زچہ ڈالا۔ ان کا سب سے بڑا اصول یہ تھا کہ موضوع طرزِ ادا اور اسلوب۔ مخاطب کی فہم کے مطابق ہو۔ یہیں پر ان کی حدیں نظیر کی حدوں سے ملتی ہیں۔ امینعلی کی نظمیں زیادہ تر بچوں کے لئے لکھی گئیں۔ اس لئے اس میں تخیل اور زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ گائی جاسکتی ہیں، امینعلی کے یہاں سادگی اپنے انتہائے مروج کو پہنچ چکی ہے۔ یوں تو آؤاد بھی سادگی کے دعویدار تھے، لیکن ان کی لفظی نقاشی نے سادگی میں عیب پیدا کر دیا۔ حاکمی اپنی سادگی کے لئے شہید ہیں۔ لیکن

ان کی سادگی خشک ادب ہے مزہ ہو جاتی ہے۔ نظیر کی سادگی ضرور ان کے ہم پلہ ہے لیکن اب نظیر کے الفاظ نامانوس سے معلوم ہوتے ہیں ادب اسمعیلی کے الفاظ۔ بیان اور خیال میں یہ بات نہیں ہے دوسری چیز اسمعیلی کی نظموں کا تنوع ہے اداس اعتبار سے ان کا سلام عوام کا ادب بننے کے لائق ہے ان کے موضوعات عوام کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ اسلم کی بلی، ہمدانی گائے، پن پچی، "صبح کی آمد" وغیرہ نظیں براہ راست ہمارے دل پر اثر کرتی ہیں ادب محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں میں سے کوئی شخص ہمارے خیالات و جذبات کو شعر کے سانچوں میں ڈھال ڈھال کر پیش کر رہا ہے۔ منتظر نگاری میں شفق، رات، گہرے کاموسم اسی قسم کی نظیں ہیں مقامی رنگ نظیر کے بعد اسمعیلی میں بھی ملتا ہے۔ نظیر کے یہاں عمومیت ہے اور یہاں انفرادیت۔ نظیر کے یہاں طوالت ہے اور ان کے یہاں اجمال۔ لیکن اگر نظر سے اسمعیلی پیچھے رہ جاتے ہیں تو صرف اس بات میں کہ ان کے یہاں جذباتی ایجان کی کمی ہے ادب کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مخاطب بچے ہیں، وہ جزئیات پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔

رو آئی ہے زور شور کرتی      دامانِ زمین کو کسرتی  
کس زور سے بدلا ہے نالا      اپنے ٹیلے کو کاٹ ڈالا  
بل کھا کہ ندی نکل گئی ہے      رخ اپنا ادھر بدل گئی ہے

بچوں کے مخاطب کی وجہ سے اصناف سخن میں سے انھوں نے زیادہ تر شاعری کو انتخاب کیا ہے۔ بحر کی سادگی، اختصار اور دیف و قافیہ کی ڈھیلی گرفت کے باعث یہی صنف موزوں خیال کی گئی۔ بچے عرصہ تک اپنے خیال، جذبہ اور تخیل کو انتظار کی کیفیت میں مبتلا نہیں رکھ سکتے۔ جنس اور سندس کی زحمت گوارا نہیں کر سکتے، اگر وہ مثنویت سے بٹے بھی ہیں تو الفاظ کی موسیقیت اور ٹیپ کے مھرے کی تکمیل سے اس کی کوپا کر لیا ہے۔ اس سلسلہ میں "صبح کی آمد" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

اذاں پر اذاں مرغ دینے لگے      خوشی سے ہراک جاؤ دو لگا ہے  
درختوں کے اوپر بچھا ہے      سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہوا ہے  
اٹھو سوئے والو کہ میں آ رہی ہوں

یہ چڑیاں جو پیڑوں پر ہیں غل جاتی      ادھر سے ادھر اڑ کے پیراؤں جاتی  
دوموں کو ہلاتی پروں کو پھلاتی      مری آمد آمد کے ہیں گیت گاتی

اٹھو سوئے والو کہ میں آ رہی ہوں

جو اس وقت جنگل میں بولی ہو رہی ہے      سودہ نو لکھنا مار پیٹنے کھڑی ہے  
کہ پچھلے کی ٹھنڈ کے شبنم پڑی ہے      عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے

اٹھو سوئے والو کہ میں آ رہی ہوں

یہ نظم ان کی بہترین نظموں میں سے ہے۔

علیم الدین صاحب بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اسمعیلی کی نظموں میں تازگی ہے۔ محسوسیت ہے اور باوجود قوافی کو نظر انداز کرنے کے ان کی نظموں میں نرم ادب موسیقیت ہے گویا نظیر کے بعد اگر کسی کی شاعری کچھ نہ کچھ کیت کی تعریف میں آتی ہے۔ تو وہ اسمعیلی کی نظیں ہیں۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ حالی، آزاد اور اسمعیلی اپنی اپنی جگہ ادو شاعری کو عوام سے قریب تر لانے والوں کی

صعہ اول میں ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے گیت کی منف کو شعوری طور پر اردو میں داخل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ سب راستے کے رنگ میل تھے جس پر اردو شاعری چل کر اپنے قد قی منزل مقصود کو پہنچنا چاہتی تھی۔ شاعری کی یہ منزل سب سے پہلے عظمت اللہ کے یہاں ملتی ہے اور پھر شوقِ دوا کی میں جو اپنی جدت پسندی اور داخلی رنگ کے لحاظ سے اردو میں ایک خاص طرز کے مالک تھے، ان کے یہاں زبان کی سلاست، بچوں کا تڑپ اور عورتوں کے جذبات کی مسعودی ان کی نظموں کو گیت سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ ان کی نظم عالم خیال میں زبان، روزمرہ، طرزِ ادا سب میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے، لیکن صرف تعلیم یافتہ عورتوں کی تاہم چونکہ تعلیم یافتہ عورتیں بھی آخر عورتیں ہی ہیں اور ان کے جذبات وہ ہی ہیں جو ہر عورت کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کو گیت کی طرف اردو کا قدم بڑھانے والوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

دہلی کے شعرائے بعد شوقِ پہلے شاعر میں جنہوں نے اس طبقہ کے جذبات پیش کرنے کی ہمت کی اور ایک حد تک کامیابی بھی ہوئی۔ ایک حد تک اس لئے کہ عورت کے نفسیاتی عمل اور قی عمل سے واقف نہ ہوسکے کے باعث نفسیاتی غلطیاں کر گئے ہیں اور وہ یہ کہ جہاں جذبات نگاری میں عورتیں صرف اشارہ و کنایہ سے کام لیتی ہیں ان کے یہاں تفصیل پائی جاتی ہے۔ نچرل نظموں میں بھی بہار اور ہندوستان کی برسات، ان کی منظر نگاری پر قادر ہونے کا پتہ دیتی ہیں لیکن منظر نگاری کے معاملہ میں آزاد، حالی، اسماعیل کی سی سادگی اور پڑ گاری ان کے یہاں نہیں ہے۔ نظم بہار میں انہوں نے پتے، کوئل، کولہا، بیل، شام، چنڈول، طوطی، بھنگراج، دینا سب ہی کو جنم کر دیا ہے۔ لیکن فارسی ترکیبوں سے بوجھل کر کے اس کے حقیقی لطف کو کم کر دیا ہے تاہم یہ پتہ مزہ چلتا ہے کہ شاعری کا سیل رنگ یک کر سہی، لیکن یقینی طور پر گیت کی طرف ہر نام ہے۔

اصناف سخن میں ان کو کوئی جدت نہیں سوجھی۔ ان کے معاصر طلبا قبا نے ضرور غیر حقیقی نظموں اور آزاد تر جہوں سے مشروط کی طرح معرا نظموں کی طرف قدم بڑھایا اور اپنے زمانہ کے لوگوں کو اس صنفِ نظم سے کچھ زیادہ مانوس بنادیا۔

اس کے بعد اردو اپنے نئے دور میں داخل ہوتی ہے جس میں علاوہ متغزلین کے اقبال، سلیم، مرثوہ، چکبست اور عظمت اللہ خاں سب زیادہ نمایاں ہیں۔ اقبال اپنے فلسفہ اور اسلام میں راسخ الاعتقادی کے باعث غلام کے شاعر بن سکے اور خواص کے لئے مخصوص ہونے کے یہاں تک کہ ان کے تجزیل کی بلند پروازی کا ساتھ اردو جیسی کم مایہ زبان نہ دے سکی اور ان کو اپنے پیغام کو موثر بنانے کے لئے فارسی کی راہ اختیار کر فی پڑی، لیکن اقبال کا ایک بڑا احسان یہ ضرور ہے کہ قومی و وطنی شاعری کو ان ہی کیوجہ سے فروغ ہوا اور سلیم، مرثوہ، چکبست اور جوش میں سے ہر ایک ان کا خوشہ نچیں ہے۔

دعید الدین سلیم نے شعر و شاعری نو عمری ہی سے شروع کر دی تھی۔ مسکین اول اول سیاست و مصافحت میں اُلجھے رہے اور اخیر عمر میں ان کی شاعری کو چھپنے کا موقع ملا۔ ان کی شاعری میں جدت و انفرادیت ہے۔ اسالیب بیان میں بھی انہوں نے رسومِ دیرینہ سے انحراف کیا۔ زبان کی اصلاح کے سلسلہ میں گفتگو اور دہلی کی اجارہ داری کو ختم کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ خود اپنی زبان کے متعلق فرماتے ہیں:-

از راہ طنز کہتے ہیں اہل سخن سلیم دہلی و لکھنؤ سے جبار رنگ ستہ میرا

سلیم کا رجحان عربی و فارسی کی بہ نسبت ہندی کی طرف زیادہ ہے۔ فنِ سرنگاری میں وہ کہیں کہیں نظیر سے ٹکرا

کھا جاتے ہیں مثلاً

جب نیم کی شافیں بھٹی ہوا کھا کھا کے تر کئے گچھے پھر زین کوئیں کوئی کی پتوں پہ چھپکے لگتی ہیں



پتوں کی رگوں میں نیم کا دس ہے دوڑتا پوری سرعت سے  
کیا فیض الہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام دھندلے  
یہ دیکھ دانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے  
کیا سورج نیم دھندلتی چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پہر  
دل مروء ہے افسردہ ہے شغولی نہیں دس پلینے میں  
سرور جہاں آبادی نے بھی شاعری میں مقامی رنگ بھرے انداس کو وطنی اور قومی بنانے میں بڑی کاوش سے کام لیا ہے  
بقول پروفیٹر سرور دی: 'سرور کی طبیعت کو فلسفیانہ کاوش اور جستجو سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی اچھی طرح  
کر سکتے ہیں۔ اندر نمود و پیش کے مناظر کی تصویر بھی خوب کھینچ لیتے ہیں۔ ان کی نظمیں 'جنگ جی'، 'گنگا جی'، 'پریاگ کا سنگم'، 'دھمکی افانی'  
'لکشی جی'، 'چتوڑ کی گزشتہ عظمت' اور دامین امدہا مہارت کے چننے سین وغیرہ عوام کے دل دماغ و ذہن کو اپیل کرتی ہیں اور  
اسی لئے سرور عوام کے شاعر کہلائے جانے لگے مستحق ہیں۔ عوام کے گیتوں میں وطنیت اور قومیت کا رنگ اپنے ملک کے تمدنی  
مناظر، ہی گیتوں کے موضوع ہیں۔

سرور کی طرح چکبست بھی اقبال سے متاثر تھے۔ ان کی ابتداء کے زمانے کی نظمیں 'خاک ہند'، 'وطن کا رنگ'، 'ہمارا وطن' وغیرہ  
نظمیں اسی لے میں ملتی ہیں، جس میں اقبال نے قومی تہانہ گایا۔ تاہم نظر نگاہی میں 'سیر و سرور' دونوں ان کی جہزئیات نگاری اور سنجیدگی  
کا پتہ دیتی ہے۔ زبان صاف اور عام فہم ہے۔ خیالات تعقید اور فلسفہ سے میرا ہیں۔ ان کے یہاں ایک عام ہندوستانی کے جذبات  
کا پرتو ہے، طرز اداسی سادگی ہے ان کی شاعری میں اصلیت ہے رنگینی ہے، درد ہے اور اس حیثیت سے ان کی نظمیں ان  
گیتوں کے پیش: 'ہیں ہر قومی یا وطنی جذبہ کے تحت بعد میں تصنیف کی گئیں۔

اس نئے دور کی شاعری میں عظمت اللہ خاں کی جتنی بہت نمایاں ہے۔ یہ ۱۹۸۸ء میں پیدا ہوئے اور چالیس سال زندہ  
رہ کر ۱۹۷۲ء میں انتقال کیا، عظمت اللہ خاں حقیقی معنوں میں شعلہ مستعجل نظر آتے ہیں، لیکن اس مقدس عرصہ ہی میں موضوع  
زبان، طرز ادا اور عرصہ سب سے بغاوت کا علم بند کیا اور صرف کہنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے بنائے ہوئے اصول کی روشنی میں  
شاعرانہ تعبیر کے نادر نمونے بھی چھوڑ گئے۔

حالی اور آزاد کی طرح عظمت اللہ خاں کو بھی اپنا نصب العین شاعری پر ایک طویل نظم لکھ کر ظاہر کرنا پڑا۔ ان کا  
خیال ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور اس کی تربیت اس کے پیش رو یا معاصر شعرا کے کلام سے ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ 'نظمت  
انسانی کا انفرادی اور اجتماعی رنگ شاعر کی مصوری کے لئے ایک ذمہ دہرست موضوع ہے۔ فطرت کے بے گنتی و دوپ۔  
انسان اور سماج کے بے شمار سو اہم ان سب کی تصویر کھینچ سکتی ہے ان کو نکلتی پیکر دیا جاسکتا ہے۔ شاعری کے موضوعات کے  
متعلق عظمت اللہ خاں کا یہ نظریہ ناقابل تردید ہے۔ لیکن اس کے لئے ذاتی مطالعہ، ذہنی اور جسمانی تجزیہ اور زندگی کے بہاؤ میں غوطہ  
لگانا ضروری ہے اور یہی چیزیں شاعری میں داخلیت کا رنگ بھردیتی ہیں۔

دوسری چیز ان کے یہاں اصلیت ہے جو اردو شاعری میں بڑی مشکل سے ملتا آتی ہے، نظیر مستیاتی میں سے ہیں غزلوں  
میں کہیں کہیں یہ جملے ہیں لیکن عام طور سے اردو شاعری میں اس کی کمی ہے۔ تیسری چیز جوان نیکوئی پیکر میں جان ڈالتی ہے  
وہ قیثہ ہے اور چوتھی چیز الفاظ کا جامہ ہے اور اردو شاعری کو انھیں خصوصیات سے مالا مال کرنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا  
کہ جو سماجی، سماجی، معاشی، علمی اور تعلیمی، اخلاقی، مہندی، ہندوستان میں انتشار و سلطنت مغلیہ سے ہوتی اس کی وجہ سے ہماری  
شاعری غزل میں سکڑ کر رہ گئی۔ اور شاعری غیر نظری جھک بند یوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے



ہے اور یہ سرسلاپی ہندی بھعد کے استعمال سے پیدا ہوا ہے۔ نظیر کے ساتھ ساتھ عظمت اللہ خاں بھی اردو شاعری میں ہندوستان کے فطری جذبات کے عکاس اور ہندوستانی زبان کے علمبردار ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں عظمت اللہ خاں کے شاہکاروں پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

عظمت اللہ خاں کے وہ نیت جن کے کردار معصوم و مظلوم عورتیں ہیں، بہت اہم ہیں۔ ان کا نیت ۱۔

”مرے حسن کے لئے کیوں مرے۔ بہت زیادہ قابلِ توجہ ہے، ظاہری ٹیکنیک کے لحاظ سے اس میں صرف ۱۰ بند پائے جلتے ہیں لیکن معنوی اعتبار سے یہ ایک دہی ہوئی مگر لمبی چیخ ہے اور عذوق کے دل کی دھڑکن ہے۔ نظم کے دو کردار ہیں ایک عورتوں کے جذبات سے کھینچنے والا مرد اور دوسری نا تجرب کار بھولی بھالی لڑکی جسے بھلے ہوئے کے کچھ خبر نہیں اور جس کے لئے دل کو موہ لینے والی محبت کی باتیں عیش ودام کا سامان بنی ہوئی تھیں، اول اول تو مرد نے اپنا سب کچھ اس کے حوالے کر دیا لیکن جب اس کا دل بھر گیا تو اس نے لڑکی کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں۔

مری چاہ لی مرادل لیا جو طلب کیا وہ تمہیں دیا

جو نہی حسن سکرے دل بھلا وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا

عورت اپنی افتاد سے مجھوسہ وہ صرف ایک سے محبت کر سکتی ہے۔ اور محبت کا فریب کھانے کے بعد بھی اس کی لسوایت اسے انتقام کی طرف نہیں لجاتی وہ جانتی ہے کہ:- ”تمہیں یاد آؤں میں پھر اگر تو یہ پاؤں گے کہ وہ خواب تھا۔ لیکن بایں ہمہ مرے دل سے ہو گا یہ کب بھلا تمہیں دے سکوں گی بڑعا“ وہ ہوا جو مانتے پر تھا لکھا میرے دل سے آئیگی پر صدا

مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

اس ترکیب بند میں عورت مجسم سکون دامن کا پیام ہے۔ وہ انتہائے غم و اضطراب میں بھی دوسروں کو اس سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے اور اپنے طوفان خیز جذبات کو اسی طرح دبا کر رکھتی ہے، جیسے کوئی اپنی عزیز ترین چیز کو چھپا کر رکھے۔ یہ نیت اپنے موضوع، اپنی زبان۔ اپنے اسلوب اور نثر و ادب کے اعتبار سے اردو میں بڑا کارنامہ ہے۔

دوسرا نیت ۲۔ مجھ پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا تھی۔ کئی کئی بیٹیوں سے اتنا ہی اہم ہے جتنا پہلا۔ اس میں بھی موضوع زبان اور اسلوب کے اعتبار سے نیت کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اس نیت میں ۱۰ بند ہیں۔ واقعہ عام اور بیان سادہ اور اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ مقامی رنگ آنا گہرا ہے کہ ہندوستان کی سوسائٹی اہم طبقہ میں واقع ہونے اور ہوسکے والی واردات سامنے آجاتی ہے اور پھر مرد اور کے فطری جذبات کی لگا سکا ہے۔ پہلا بند۔

مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا مرے قن کو آگ لگا سی گئی

کمرہ میں باپ کا رونا، تایا کے یہاں پودے، پیادی پیادی باتوں اور معصوم کردار کے باعث۔ گھر بھر کا پیادی ہو جانا تایا زاد بھائی سے بچپن کی محبت۔ ذرا سیانی ہونے پر، گھر میں شادی کے چرچے وغیرہ پر۔

ڈرامہ کا پہلا سین ختم ہو جاتا ہے، لیکن یہ بچپن کے اقامت اور شباب کے طلوع کا مبہم زمانہ ہے جب شادی کا لفظ سن کر چہرہ پر خون دھڑکا جاتا ہے۔ بہر حال

اسی طرح گزر گئے چند برس بڑھی عمر بھادی جیا بھی بڑھی

اس کے بعد چڑا پڑھنے لگے اور کھوئی کو بھی پڑھایا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ ذکر ہوئے ادب شہرت حاصل کی اچھے اچھے پیغمبر  
میں کی طرح برسنے لگے۔ بچاری سمجھ نہ سکی کہ یہ کیا معاملہ ہے۔ ”یہ مزے کا نیا ہی شگوفہ کھلا۔ لیکن تازیانہ شناس تھے اونچے گھر لے  
میں چٹو کی شادی مٹھرائی، یہ ڈرامہ کا نقطہ شروع ہے۔

گیا ڈٹ ساجی گئی ڈٹ وہ آس میری سپاہ کا ہو گیا کام تمام

یہ تھا عورت کا فٹنر کہ اس کی جان پر بن گئی لیکن اُٹ نہ کی۔ اس کی دنیا برباد ہو گئی لیکن ”میری سپاہ کسی پر نہ فاش  
ہوئی“ عظمت اللہ خاں نے ہندوستانی عورت کی فطرت کی جو عکاسی کی ہے وہ شاید کسی اور شاعر کے یہاں بھی مل جائے لیکن جو  
اسلوب بیان انھوں نے اختیار کیا ہے اُدو دین میں ناپید تھا۔ ایک اور گیت ہے ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ اس گیت کا کردار ایک  
مرد ہے یہ گیت بھی ایسی تصویروں کا فلم ہے جس میں شادی سے پہلے بچپن میں غیر شعوری اور سخت الشعوری طور پر جنسی میلانات  
سامنے آتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ آپ دیکھیں گے یہ ایک ادھورا فلم ہے جو ٹھیک اس وقت ڈٹ جاتا ہے جب طبیعت میں آگے آئے  
دالے واقعات معلوم کرنے کا ایک چارو سا پیدا ہو جاتا ہے واقعہ عام ہے لیکن اس حیثیت سے مزدور ام ہے کہ اس میں ہندوستانی  
بچوں کی گھریلو زندگی کا ایک سچا نقشہ ہے۔ دونوں کردار پڑوسی تھے۔ دونوں گھروں میں گھر کی کھلتی تھی۔ غیر ہونے کے باوجود  
عزیزوں کی طرح رہتے تھے۔ بھئی کھیل کی عمر تھی جب کوئی بات ”نہ بڑی بڑی نہ بھلی بھلی“ تھی۔ یہ وہ نقطہ تھا کہ لڑنا، دھتھن  
من جانا، چٹکیاں، قہقہے اور آنکھ چھولیاں زندگی کا پروگرام تھا۔ اس گیت میں گریٹا کے بیان کے دو بند لاجواب ہیں۔

وہ تمھاری گریٹا کی شادیاں وہ مرا برات کا انتظام  
مرا با حبہ ٹین کی سیلیاں بڑا شوق دل بڑی دھوم دھام

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مرا بن کے مت اتنی وہ بیٹھنا کہ بیان اس کا فضول ہے  
مرا پوچھنا وہ کرٹک کے کیا میاں گڈے گریٹا قبول ہے  
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

گڈے گریٹا کے بیاہ کے بعد خود کردار ”دو لہا دہن“ کا کھیل کھیلنے لگے۔

میری تم ہمیشہ نہیں بنی بہت اس پر اڑتی تھی تو بھئی

اس کے بعد تصویروں میں دھندے نقش کش ملتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا رہے کہ شاعر پر غنودگی طاری ہو گئی، لیکن  
باوجود ادا اور ادھورا نامکمل نقش کش ہونے کے اس میں کوئی توجہ کی نظم ”Kullai Khan“ کی سی شان ہے۔ ٹیپ کا ہندو لیل  
کی شکل میں یوٹس خاں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اور شاید توارد کے اندیشہ اور نقل کے الزام سے بچنے کے لئے ”عظمت اللہ خاں کا  
قلم ایک دم رک گیا۔

”دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے۔“ عظمت اللہ خاں کا تیسرا شاہکار ہے اس میں بھی موضوع حسن و عشق

ہے اور ہندوستان کی معاشرت کا ایک مخصوص نمونہ ہے۔ عورت خالی کی فوجان بیوہ ہے اور حسن کے اعتبار سے۔

حد کھن کہ یا پری دل کو کس لہا لیا بیوہ سہی سہاگ کا ایک برس نہیں ملا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

تنبیہ اداس کا امتزاجی رنگ شعریت کی جان ہے :-

پھول کہوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کلی  
رنگ کی دل کشی بڑھیں غم کی جھلک کلی ملی  
دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

مرد کا کردار بھی صاف اور واضح ہے :-

اک تو شباب ادھر اس کا نشہ نیا نیا  
حسن پرست آنکھ تھی من مرا پاک صفا تھا  
دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

نفسیاتی طور پر ایسے مرد اور عورت کا عشق جو اس جذبہ سے نا آشنا ہوتے ہیں ان کرداروں کے عشق سے مختلف ہوتا ہے  
جو اس کی چاشنی سے لذت یاب ہونچے ہیں۔ یہاں عورت (افدو فانی) کے مرحلے سے گزر چکی تھی اس لئے تجربہ کی قوت کو غور سے  
خاں بڑی بڑی نزاکت اور فن کا راز چاہک دستی سے ادا کیا ہے۔ عورت معلم ہے اور مرد متعلم۔

من کو مرے سکنا دیا پہلا سبق پڑھا دیا  
جھپ جھپ مری ہوئی مرد بچے بنا دیا  
دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

محبت کا سبق پڑھنے کے بعد زمین و آسمان نئی روشنی سے جگمگا اٹھے۔ حسن کی دھوپ چھاؤں سے اس کی دنیا عیش  
سے الامال ہو گئی اور عیش بھی محبت کا مخصوص عیش جس کے سکھ کے ساتھ دکھ کی چاشنی اور دکھ کے ساتھ سکھ کی ترنگیں مل کر  
ذہانت کی کیسا بن جاتی ہے۔ مرد تو عورت ہو گیا لیکن عورت ایسا پھول نکلی جس میں رنگینی تو تھی لیکن خوشبو نہ تھی حسن تھا و فانا  
نہ تھی حسن نمود چاہتا تھا اور دولت ہوس میں مبتلا تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مہر میں کے ساتھ شادی ہو گئی جہاں حسن کو نمود و نام  
مل گیا، اس کا اثر مرد پر جوڑنا چاہیئے تھا پڑا۔ عظمت اللہ خاں نے مرد کے اس تاثر کو انھیں علامات کا سہارا لے کر بیان کیا ہے  
جو ارد میں عام ہیں لیکن انداز بیان میں ایک خاص قسم کی تازگی ہے اور تنبیہ و تروا کی بکے بیچ سے بچ کر نہایت سادگی اور خوبصورتی  
سے شعر کا تخلیقی پیکر ڈھال دیا۔

روح میں ایک لڑلہ دل سے کڑا تھا دھوپ سیاہ پڑ گئی تیرہ و تار تھا جہاں  
دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

اس کے بعد کا بند ان کے گیت کے حسین چہرہ پر بد نما داغ ہے، عورت کے منہ سے یہ کہلوائے بغیر بھی کہ :-

”کیا ہوا اب بھی تم پہ ہوں فدا، عیش مرے دہی دیں وہ ہی رہے معاملہ مرد کے دل میں غم اور غصہ کا جذبہ پیدا  
کر سکتے تھے۔ ایسے موقع پر ہر مرد کا رد عمل یہی ہوتا۔

سنی ہی جی میں آتی یہ گھونٹ دوں بیروفا گلا  
خون کا گھونٹ پی کے واں سے چلا یہ کہہ چلا  
دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

ہندوستانی معاشرت کا ایک اور مذہم اور فوج رنخ ”دہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے“ والا گیت ہے۔ یہ ایک بازاری  
عورت کی زندگی کا نفسیاتی تجربہ ہے جس میں ایک ناگوار و ترنخ حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے اور داخلیت کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ اردو  
ادب میں اس قسم کا ایک آبدار مونی ترنا دی رنوا کا ناول ”امراؤ جان ادا“ بھی ہے اور اس گیت کو پڑھتے وقت مغایہ خیال آتا  
ہے کہ شاید عظمت اللہ خاں کا یہ گیت اس کا منت پذیر ہو۔

ایک بازاری عورت کے اقدار زندگی پر اسے اقدار زندگی سے بالکل منتفع ہوتے ہیں اور اگر ایسا نہ ہو تو اس کو زندگی بسر کرنے کا سہارا ہی باقی نہ رہے۔ وہ اس عجیب و غریب پیرہن پہنتی ہے کہ:-

کوئی شے بھی بری نہیں ہے کوئی بات یا اس نہیں ہے  
ہے یہ زندگی عجیب پہلی کوئی اس کا یاں توصل نہیں ہے  
وہ ہوں بھول چہ کا چل نہیں ہے وہ ہوں آج بھی کل نہیں ہے

اپنے اپنی زندگی کا کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور اگر آتا بھی ہے تو صرف یہ کہ وہ جو وہ پیش میں گم ہے۔ ماں کی مانتا بھری گونا گویا چین سکھ کر پردہ شہتی۔ بیٹوں کا سایہ اٹھ گیا، زمانہ نے پلٹا دیا۔ اپنی بھی پرانے ہو گئے۔ قانون کی ذہنیت آگئی۔ اس بے کسی کے عالم میں پڑوس کی طوائف نے ہاتھ سر پر ہاتھ رکھا۔ اس کے گھر پہنچ کر کسی کو نیا نئے دتے سے انہی گفتگو کے طریقے ہی جسے سمجھو۔ نئے وسیلے نظر آئے۔

مجھے چاہو چوچلوں سے پالامری تہیت کا ڈول ڈالو  
مجھے کانٹا ناپنا سکھایا مے من کو تیں بدن کو ڈھسالا

وہ ہوں بھول چہ کا چل نہیں ہے وہ ہوں آج بھی کل نہیں ہے

اس بند میں الفاظ کا انتخاب خوب ہے۔ پرورش تربیت۔ تعلیم اور پیشہ کی تیاری کو ایک مذہب شہادت کہنے کے لئے چپ و چوچلوں، ڈول ڈالو اور ڈھسالا سے بہتر الفاظ کا انتخاب نہیں ہو سکتا تھا۔

آخر کا یہ عورت دنیاوی کامرانی سے سرشار ہو کر دنیا کے آخری حلقہ کا مذاق اڑاتی ہے۔ اپنے استہزاء اور تلخ کلاموں سے حاصل کیے ہوئے نتائج کو دنیا کے سامنے اس طرح پیش کرتی ہے جیسے وہ کوئی نیا پیغام سنا رہی ہو۔ آخری بندوں میں یہ عورت فلسفہ طرازی کرتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ جسکے جسم پر تیز بارش کی بوندیں تیر کی طرح پڑ رہی ہیں اس نیت میں وہ پوشیدہ لغو لٹے ہیں جو تلخ ظرافت یا شوخ تضحیک کا نمونہ ہیں۔ اس نکتہ میں غزلیت اللہ خان نے چند ایسے مسائل کو بھی چھیڑ دیے ہیں جو جنگ کے بعد دنیا کے نسوان میں ہل چل ڈالے ہوئے ہیں۔ یہ ہل چل مشرق میں نہ سہی مغرب میں ہی ہو لیکن خیالات مغرب سے مشرق آتے ہوئے دیر کیا دیر لگتی ہے۔ عورتوں کی زندگی اس کی زندگی کے ساتھ ہمدردی کے مسائل اور ادوں کی آزادی سماجی اور اخلاقی معیار کے سبب از سر نو معرکوں میں لپکتے ہیں۔ عورتیں بھی یہی ہیں کہ مردوں کے بنائے ہوئے اصول پر زندگی بسر کرنا لازم نہیں۔ وہ اپنے اقدار خود قائم کریں گی۔ اپنے اسلوب خود معلوم کریں گی۔ اس نیت میں عظمت اللہ خان نے عورت اور اس سے تعلق رکھنے والے تمام مسائل سامنے رکھے ہیں۔ اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ مردوں کا اس آئے والے انقلاب کے لیے نہ رہنا یا اس مسئلہ کو غافل نظر نہ رکھنا سے دیکھنا یا اس کے وجود ہی سے سراسر ادا کرنا عقلمندی نہیں ہے۔

ہندوستانی عورت کی ازدواجی زندگی کے کئی پہلو ہیں۔ ایک ذہنی محبت و خلوص کی ہے۔ ایک ایسی جہاں ہمیشہ جھگڑے ہوں جھگڑے رہتے ہیں۔ ایک ایسی جہاں زندگی ہوگی ہر آنہ ترقی ہے، ایک ایسی جہاں سوکھ کا بلا پاد تلتے سوکھ کے متعلق گیتوں کا ادب بھرا پڑا ہے، لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ یہ سوکھ پہلی بیوی یا دوسری بیوی کی دھامندی سے گھر میں آتی ہے۔ پھر تلخیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اسی موضوع کی دھارت ان کے ایک نکتہ "سوچو اور چوٹی" سے ہوتی ہے اس میں ایک مرد ایک عورت سے محبت کرتا لیکن اس کی شادی کسی مالدار شخص سے کر دی گئی آج عورت کو زندگی میں خوشی نصیب رہی ہوگی۔

الم کے تیر تھے یہ سینہ تھا یہ گل سے گل، اداس اشک کی

یہ بیٹھے لب پہ تلخ جینا مہتا ہر س دہا تھا جن ۔ یہ زندگی !

اس عورت کو اپنے والد خاوند سے نجات مل جاتی ہے (بیوگی سے یا طلاق سے) اس مرد کی بھی شادی ہو چکی تھی لیکن اس کا پہلا عشق براہ تازہ رہتا ہے اور اس موقع سے فائدہ اٹھا کر وہ پھر عشق کا اظہار کرتا ہے۔

مرد کے اظہار عشق — عورت وافر ہو جاتی ہے وہ دوسرے کو پا لینے سے زیادہ یقینی طور پر خود کو پا لیتی ہے۔ اس کے حیات اور جذبات جن سے وہ خود بھی بے خبر ہوتی ہے، یکایک بیدار ہو جاتے ہیں: 'حسن میں خود بینی' پیدا ہو جاتی ہے۔ اظہار عشق پر عودت کہتی ہے۔

میں ہو چکی ہمدردی ہو چکی (مراسنس مٹھرے ذرا)

جوانی اپنی غم میں کھو چکی دوبارہ تم نے زندہ کر دیا

خود کو دوبارہ پا لینے میں جو تامل ہوتا ہے وہ روح سے گزر کر جسمانی کیفیتوں تک پہنچ جاتا ہے۔ سانس پھول جاتا ہے منہ سے بات نہیں نکلتی، 'مرا یہ سانس مٹھرے ذرا، بلا کا ٹکڑا ہے'۔

سراپانگاری کے سلسلہ میں ان کی تین نظمیں بڑے محرکہ کی ہیں (۱) 'موسمی صورت' (۲) 'اندھ ادنیس کی سند پتری' (۳) 'من موہن پن'۔ سراپانگاری میں عظمت اللہ خاں اردو کے تمام شعرا سے آگے نکل گئے۔ ان سے پہلے بھی سراپانگاری موجود تھی خاص کر مثنوی میں۔ لیکن مثنوی کی سراپانگاری کی قوت زیادہ تر لباس زیور اور آرائش پر صرف ہوتی ہے اور جب وہ حسن جسمانی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ثقافت سے گرجاتے ہیں یا تشبیہ و استعارات کی پیچیدگی سے اتنا بوجھل کر دیتے ہیں کہ اثر زائل ہو جاتا ہے۔ عظمت اللہ خاں کے اشادات بہت لطیف نازک اور ثقہ ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر پہلی نظم کو لے لیجئے: "موسمی صورت موسیٰ دانی"۔ اس گیت کے دو بند پورے پورے نقل کیے جانے کے لائق ہیں۔

چال نشیلی، جھومتا بادل یا کوئی ندی بہا دانی

چور جوانی میں اٹھلائی

رکتی رکاتی شرماتی

دل کو سستی دل تو پاتی!

بانسری کی سی آواز

نفسیں چڑھاؤ، نفس امار

لاکھ سروں کا ایک داڑ

روح میں بیٹھے، دل کے ہویا

ڈرتی ڈرتی، بھیجی بچا تی

سہری سہری میٹھی میٹھی

ہزارہاگوں کا ایک داگ

سراپانگاری کے بعد جو نادر نمونے عظمت اللہ خاں کی شاعری میں ہیں وہ مناظر فطرت ہیں جن کی ایسے الفاظ میں تصویر کشی کی گئی ہے کہ بقول مولوی عبدالحق صاحب، 'خود لفظ ہلٹے اور چلتے ہوئے نظر آتے ہیں، یوں تو 'صبح' اور 'پہل' میں بھی فطرت نگاری اچھی خاصی ہے، لیکن 'بکھارت کا پہلا مہینہ، بہت بند ہے۔ کیونکہ اس سے مقصود قوم میں ہمت دلانہ اور قوت ارادی کا استحکام ہے۔ بادش کے مختلف مناظر کا اتنا سچا عکس اور کہیں نہیں ملتا۔ یہ خاص ہندی چیز ہے

ہندی ہی جو میں ادا کی گئی ہے، جو اس کے لئے موزوں بھی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیریں الفاظ کا میل اردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس طرح ملایا ہے کہ کلام کا حسن دو بالا ہو گیا ہے اور سر ملا پن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا، کالے بادل مست ہمتیوں کی طرح سبکے یہاں جھومتے نظر آتے ہیں لیکن ان کو ابلتا۔ پھیلتا۔ اور جھکتا کسی نے نہیں دکھایا۔ پون کے گھوڑے کسی کے یہاں سپہی اور ٹھیکے نہیں۔ آکاش کے تیز نہیں بگڑے۔ آسمان کی توحید پر عظمت اللہ خاں ہی کے یہاں بل پڑ گئے ہیں۔ ناؤں کے خیال شاعر نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں بڑی کاوش کی ہے اور تشبیہات کی جدت میں گماں دکھایا ہے۔ بجلی کی تشبیہیں کس قدر سچی ہیں۔ بجلی دو سکے شراب کے یہاں ناگن کی طرح لہرائی ضرور ہے لیکن لہر یا نہیں کاڑھا اور نہ بیل بنائی۔ جب بلی صاعقہ بھی بنی اور حافظ بھی تڑپتی تڑپاتی سب کچھ ہوا کیسے۔ صحاب کے دیا میں نوری کی چمکی کی طرح "عظمت اللہ ہی نے تیرا یا۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں الفاظ صرف پلٹے اور چلتے ہی نظر نہیں آتے بلکہ بولتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں ایک شاعرانہ حسن یہ بھی ہے کہ الفاظ کی آواز ہی سے معنی اور ان کی نوعیت خصوصی کا اندازہ ہو جائے۔ مندرجہ ذیل بندیں گرج کی کثرت آواز کے لئے اس نوعیت کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ آواز اور لفظ کا تو اثر دیکھئے :-

بادل گرجے وہ گھر گھر مہل آئی لڑ بکھڑا ڈھکا  
گرد ہا گھوڑے دوڑا  
بادھوں پر بادھیں دائی آئی اور کڑی کڑا  
پہاڑ ڈھکا تی کھڑا  
گرج اور کڑک سے پون کے گھوڑے بدک گئے  
سو نہ دھا سو نہ دھا چھینٹا آیا  
پون کے جھکڑا چلے اور ڈور کا پانی دھا دھائیں برسے لگا۔

بجلی ناپے تھاپ گرج کی مینڈھ نے چھیر دیا ستار  
پون کا گنا وہ سائیں سائیں  
جب بادل برس چنے تو دم لے لیکر دوسے آیا تھم تھم کر دو گھٹایا۔  
بادل اب بھی ہیں  
لیکن بھورے بھورے ہوئے ہوئے، جیسے دھنکے دھنکے گائے ہوں۔

جیسے دھواں ہوا میں بل کدہ کا جو منہ کی پاکدش کے ساتھ ساتھ تقسیم و استعاروں کی بارش بھی دیکھئے۔ بجلی اب ایسی چمک رہی تھی جیسے نئی کی چاند پھیل جاتی ہے۔ اور بادلوں کی گرج ایسے معلوم ہوتی تھی کہ کہیں دور ڈھول بجے ہے ہوں پہلے بندیں کر خست آواز دالے الفاظ کی دھوم سنی، اب ملائم آواز دالے الفاظ کا کرشمہ دیکھئے۔

دھما دھما مینڈھ بھی جھم جھم پون ملائم اترا  
اٹھکھیلیاں کرتی اٹھلا  
چمکنے چمکنے بنوں پرست موسیٰ بوندیں ڈھکا  
کھیلی آئی چھیرتی جاتی  
جہاں پر الفاظ پلٹے اور چلتے نظر آتے ہیں اس کی بھی ایک مثال دیکھ لیں بادل طرح طرح کی شکل بناتے۔  
پھیلتے پھیلتے پھٹتے پھٹتے سمٹتے سمٹتے  
دوڑتے پھٹتے چلتے چلاتے  
نگاہوں سے غائب ہو جاتے ہیں۔

انھوں نے ایک نظم "دن" بھی لکھی ہے، لیکن یہ ان کی زیادہ کامیاب نظم نہیں ہے۔ اس میں وہ غلامی، تفرقہ، جہل ذات پات کی گلیوں میں، جھک جاتے ہیں۔ اس سے زیادہ کامیاب ان کا "پیارا پیارا گھر اپنا ہے جہاں انھیں سکھ چین ملتا ہے۔ دکھ درد کی دوا ملتی ہے جہاں گھر والی سندر چتر، سیوا کرتی ہے۔ جہاں بچے گھر سر پر اٹھالیتے ہیں جہاں جنسا ہے مہنا ناسے، روٹھنا ہے مانا ہے اور سوتے سلاتے کہانیاں ہوتی ہیں۔ یہی گھر انسان کو انسان بناتا ہے۔ صاف معلوم



ہر تہہ کہ قدرت نے ان کو داخل نکت کئے لئے پیدا کیا تھا اور جب جب انہوں نے خارجی شاعری میں قدم رکھا یا تو نا کامیاب ہوئے یا اسے بھی داخلی بنا دیا۔ خارجی شاعری کی طرح اخلاقی اور فلسفہ بھی ان کے لبس کی بات نہیں تھی۔ حقیقت کی کجی اور اُترت بن خواب کی نیند ہو دے بڑی پھیکی اور غیر دلچسپ چیزیں ہیں۔ لیکن ایک آرٹسٹ اپنا آرٹ دریافت کرنے سے پہلے کیڑوں نقش بنانا بجا کرتا ہے۔ افسوس ہے کہ عظمت اللہ خاں کی عمر نے وفائے کی، اگر وہ اپنی عمر طبعی کو پہنچتے تو یقیناً نکت کو اور حسن و شوق کے موضوع کو اپنے لئے مختص کر لیتے اور نہ معلوم کیسے کیسے بجا ہر دیوں سے اُرد کے دامن کو بھر جاتے۔

اب حمید اردو شاعری کا کاروان مختلف مراحل طے کرتا ہوا جہاز سے زمانہ تک ان پہنچا ہے اور اس دور سے گزرنے والے شعراء اپنا اپنا راستہ ٹھونکنے لگے بلکہ وہ سب میں ہماری شاعری دور ہے نہیں بلکہ تراجم پر مبنی ہوئی ہے۔ کچھ غائب موجد کے بتائے ہوئے راستے پر چلنا چاہتے ہیں۔ کچھ اقبال کے انداز فکر سے متاثر ہیں اور عظمت اللہ خاں کی قریب کو فروغ دے رہے ہیں۔ ان سب کو راستہ ٹھونک ٹھونک چلنے والے اس لئے کہا گیا کہ حضرت جگر۔ فاتحی جیسے ہمنمون کو چھوڑ کر جو اپنی و ناداری اور استواری کی وجہ سے بجائے کافی کے کچھ بے حس و متعلق ہو جاتے ہیں، شاید ہی کوئی اور ایسا شاعر موجود اس کی تلاش میں ہر کچھ لاپرواہ ہو۔ زیادہ تر ایسے ہیں جن کے یہاں غزلیں انیس اور نکت سب کچھ ملے گا۔

ان میں سے کچھ اپنے نصب العین کو پا چکے ہیں اور کچھ کو ابھی تک کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ پہلے کے مجسمے ناتمام ہیں، کچھ کے مجسمے بن چکے ہیں لیکن ان میں آرٹ کی روح جلوہ گر نہیں ہوئی اس لئے ان کے دستان قائم نہ کرنا اور اس منہایت سے انہیں زیر بحث لانا ان شاعروں کے ساتھ نا انصافی بھی ہوگی اور کوئی خاص فائدہ بھی مترتب نہیں ہوگا۔ ان شعرا میں ہاشم اللہ ترقی پسند شاعروں کے ادوار بھی معذرت حیثیت سے (صدی اعتبار سے نہیں) کوئی گروہ بندی قائم نہیں ہو سکی ہے۔ وہ سب بھرے بھرے کھڑے ہیں۔ ان جواہرات کو کسی جوہری نے الگ الگ پرکھ کر ڈھیر لوں میں تقسیم نہیں کیا۔ وہ سب منتشر ہیں۔ اسل انتشار کا باعث کچھ وہ معنوی محرکات ہیں جو ہمارے زمانہ کے، روحانی، ذہنی، سماجی اور سیاسی اقدار کے اختلاف پر مبنی ہیں اور کچھ وہ معنوی نقش ہیں جو خارجی شاعری کو غزل اور نکت کی شکل میں پیش کر رہے ہیں۔

غزل مغربی اور مکتب کے ڈھنچے ڈھولے سے اپنے موجود سے۔ ان میں تخیل یا جذبہ کو بھر دینا کچھ مشکل کام نہیں تھا نکت کے سانچے ہمارے تیار ہو رہے ہیں اور ان میں عظمت اللہ کی تحریک با آواز ہو رہی ہے۔ ہر دور کی وسعت، الفاظ کا ترنم اسلوب کی ندرت اور اختراع اور ادبی، روایت، دقایق سے بقاوت۔ معرض اس ظاہری بے سادگی اور انتشار میں وہ حسن کے اور پہلو تلاش کر رہے ہیں۔ اس میں نیگویت بھی ہے اور مہربیت بھی۔ فنی اعتبار سے اقبال کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے فلسفہ خودی سے متاثر ہو کر اردو شاعری نے بہت قنوطیت کا جامہ اتار دیا۔ ہندوستان میں زندگی اور اس کے مترادف لفظ شباب پھر ایک پھریری لی اور پیر اقبال کا مرید ہر خوش سب سے پہلا شاعر ہے جو خودی اور پریمیتا سے یا کہتا ہے کہ:-

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب میرا لغو انقلاب انقلاب انقلاب

جو خوش موجودہ دور کے شعراء کے ام سمجھے جاتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان میں امام کی سی فن کارانہ خطابت ہے۔ وہ جلیل القدر اور پرہوش ہیں۔ شاید اسی لئے کہ ان کی زبان میں حسن و طعنا ہے۔ ان میں تشبیہیں۔ استعارے اور ترکیب کی مرصع کاری ہے۔ بلند آستگ ہے، قائدانہ عزم و سہ باکی ہے لیکن شیک انہیں وجہ کی بنا پر وہ شعراء کے امام و دقت

ہوں تو ہوں لیکن عوام کے شاعر نہیں ہو سکتے۔ ان کی آواز اس محدود حقیقت تک پہنچ کر رک جاتی ہے جو انقلاب کے لئے تیار ہے نہ جس میں انقلاب کی اہمیت ہے اور نہ انقلاب تک ایسے فائدہ۔ وہ جانتا ہے کہ پرانے پر پختے سے زیادہ جوش یہ چاہت ہیں کہ دنیا انہیں پیغام پہنچے، اور جوش و خروش اور انقلاب کے لئے وہ ان کا کام لے رہے ہیں لیکن انقلاب کیا ہے نظام جدید سے کیا مطلب ہے اس سے انہیں بحث نہیں۔ انہیں تو ثابت کر ہی ہے کہ انقلاب ہے۔ ان چیزوں میں ان کی حالت ایک شہنشاہی مزاج تماشائی کی سی ہے جس پر پختہ ہے اور اپنے اصول کی خاطر سب کچھ کچل دیتا ہے اور طریق طریقے کے غراب اور اذیتیں سہتا ہے اس کی آواز کچھ اور ہوتی ہے۔ ان کی آواز عوام کے شاعر کی آواز نہیں، ان کے زبان غصہ و غضب ہے۔ شباب کا جوش ہے۔ جن کی خیرہ نگاہیں عشق کا رنگ مرئیںہ موج سے منظر نگار ہے۔ وہ ان کی آواز کی پکار ہے لیکن وہ سب خارجی حیثیت سے ہے داخلیت منقوہ ہے۔ وہ استعارات و تشبیہات سے کوہیٹے ہیں۔ الفاظ کے جوش و خروش پریدہ گراں پائے ہیں مگر چونکہ ان کا خیال مسلسل مربوط اور گراں نہیں ہوتا اس لئے ان کی نظمیں وقتی اور ہنگامی کی حد تک ہی نہیں بڑھتی۔ ان کی شاعری میں یہ ویگیٹ ہے۔ اس لئے گیتوں کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں رہا۔ اس کے لئے جو وہ گیت لکھتے ہیں وہ ان سے متاثر ہوئے۔ چونکہ موجودہ شعرائں سے بعض گیت لکھنے والوں سے اپنے گیتوں کے موضوعات لیتے۔ گئے ہیں جو ویگیٹ کے لئے لکھتے ہیں اس لئے پسند بائیں شاعری اور تبلیغ کے سلسلہ میں بیان کو کرتا گتہ بہ گتہ ہے۔

اصل میں موجودہ شعرا پر تنقید کرنا کچھ بے فائدہ وقت سی پر یہ معلوم ہوتی ہے، اولیٰ نوان کی شاعری تکمیل کے مرتبہ پہنچ کر رہی ہے، اور مکمل نقش نہیں دی ہو ورنہ ہم اس میں بڑا زمانہ کارہ فصل پیدا نہیں ہو، جو جو بنی تنقید کو لے لگے، بے لوث اور مصیبت سے الگ ہو کر پہنچے ہیں۔ ہاں اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید شاعری کا مقصد عوام کا اشتراکیت کی تعلیم دینا سیاست کے میدان میں اپنا اقتدار پیدا کرنا اور اس کے ساتھ ساتھ جماعت کی ترقی کرنا ہے۔ لہذا ان کے گیتوں میں یہ مقصد اس صفائی اور وضاحت سے نظر نہیں آتا، اور جہاں سے وہ ان گیت لکھتے ہیں، یہ بحث شاعری اور اس کے موضوعات کی بحث کو پھر سامنے لے آتی ہے۔ اس کے متعلق جتنا ضروری تھا کہنا چاہا ہے۔ لیکن غرض امداد کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ نظمیں مقصدی ہیں گیت نہ جب مقصدی بنے نہ اب۔ ان کے مقصد یہ امر ہے کہ خاص مسک کی تبلیغ ہو ورنہ سطح عام کرنا بھی ایک مقصد ہو سکتا ہے۔ لہذا اس مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے وہ انقلاب کو اس میں زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی، ماحول کے نقوش انسان کے قلبی واقعات، نفسیاتی محرکات، اس بحر احوال، ذوق، وجدان، ذہنی کیفیات، دل چاہیاں، خیالات و جذبات کی کشمکش، ان موضوعات کا ذوق اور ہنگامی یا ابدی ہونا شاعری کی تکنیکی پیکیوں کی تخلیق اور انداز بیان پر بھی موقوف ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ موجودہ شعرا کو کچھ کہہ لیں وہ آوازی حاصل ہونے کے بعد سب کا سب مٹ جائے گا۔ ان میں کافی چیزیں ایسی ہیں جو اہمیت ہیں۔

یہ بلائے شاعرانہ، مذہب پر ہے کہ گیتوں کے موضوعات محدود ہیں چن کر چھوڑ کر اب بھی وہی ہیں جو نظیر اور عظمت اللہ خان کے یہاں پہلے ہیں جس وقت شاعر کے گیت قلبی موسوسات، موسم کی رنگینیاں، زندگی کی ترجمانی، اسلوب بیان اور طرز اس میں گیت نظیر اور عظمت اللہ خان کے سہارے پھرتے ہیں گئے ہیں جہاں سے غزل انہیں چھوڑ کر الگ ہو گئی تھی۔ گیتوں کا ماحول بھی خاص ہندوستانی ہے اور ہندوستان کے سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ گیتوں کے مقابلیں زیادہ سڑیل معلوم ہوتے ہیں، لیکن تراش تراش منسوعی باغ کی سی تراش تراش نہیں بلکہ کسی دیا کے کنارے

اس کی موجوں کے ہم آغوش ایک گھاٹ پنا یا جائے جہاں انسان فطرت کے حُسن سے دور بھی نہیں ہوتا، لیکن ساتھ ساتھ معمارانہ چابک رستی سے جفا بھی حاصل کرتا ہے، گیتوں کا سڈول پنا کچھ اسی قسم کا ہے۔ اس معمارانہ چابک رستی کا نام ادبیت ہے محسوس اور معلق ادبیت نہیں بلکہ لطیف اور شیریں گیتوں میں اب اسلوب کی خوبیاں بھی نظر آئیں گی، تشبیہ و استعارہ میں تازہ ندرت سادگی اور پُرکاری بھی ملے گی۔ دیہات میں گھریلو گیتوں کی کھڑی بولی۔ نغیر کی زبان کی اجنبیت اور عظمت اللہ خاں کے نقشِ اول کا کردار پُر مٹ چکا ہے زبان دیہاتی اور شہری۔ پڑھے لکھے اور پیر پڑھے لکھے مرد اور عورت سب کے لئے مانوس اور میٹھی بولی ہے۔ عروضی شکلیں کچھ متعین ہو گئی ہیں کچھ ہودہری ہیں بلکہ حقیقت کچھ یوں ہے کہ لوگ فیض احمد فیض اور ن۔ م۔ راشد کی بے راہ روی اور گمراہی سے خوفزدہ ہو کر گیتوں کے اصناف عروضی کو سنبھال دینے کے لئے تیار ہیں اور یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عروض میں عظمت اللہ خاں کے دینیق تجربے اور ان کا نقطہ نظر صوری اعتبار سے اس دود کی شاعری پر کار فرما ہے۔

اقبال کی آواز ہالٹ غیبی کی آواز کی طرح بلند آہنگ اور دود داد دیتی لیکن اس میں نرمی اور ملائمت بھی تھی اس لئے گراں نہ ہوتی تھی، جو سن کے نعرہ میں شیر کی دھاڑ تھی جس نے سراسیمگی اور تیر پیداکر دیا۔ سیلاب کی شاعری ہاتھی کی چیخ کی طرح فضا میں گونجنی لیکن دل میں نہ اُتر سکی۔ وجہ یہ تھی کہ جوش اور سیلاب دونوں نے غزل کی دُلس کو مرد کا لباس پہنایا۔ ان کی نظموں اور گیتوں میں پڑنے تغزل کی شان ہے۔ غزل اب بھی سہاگن ہے اور خدا اس کا سہاگ قائم رکھے لیکن زمانہ نے ایک نئی دلہن اور پیدا کی، جس کا نام گیت ہے۔

بہزاد لکھنوی بھی اسی قسم کے ایک شاعر ہیں۔ ان کے گیتوں میں بھی حُسن و عشق ہے۔ لیکن غزل کا سا۔ تانیوں سے بچھ پھانٹے ہیں۔

موسے پریت کی دیت بنا سبجی  
میں دہنگ صحبت کیا جانوں  
آواز کو کیونکر پہچانوں

اس شہنشاہ کو سلجھا سبجی  
موسے پریت کی دیت بنا سبجی

بہزاد حزن افردہ ہے  
مغموم ہے اور پُر مردہ ہے

بہزاد کو مست بنا سبجی  
موسے پریت کی دیت بنا سبجی

ان نقوش میں نہ کوئی منفرد جذبہ ہے نہ جذبہ کی اصلیت اور نہ گیت کوئی مخصوص اثر پیدا کرتا ہے۔ ان میں گیت کا ترم ضرور ہے اور گیت کی شکل ہے لیکن گیت کی سی شمریت نہیں ہے۔

صوری اعتبار سے وہ گیت ضرور ہیں۔ ترم ہے الفاظ عام فہم ہیں۔ علامات و اشارات وہی ہیں۔ ساجی، سبجی، پریم۔ نیا کوئل، کنول، مچھکاری، دلشن، پلپلا، سادون، ملن کی دات، بھونٹا، بیٹے ہوئے دن، پیا، باؤم وغیرہ۔ ٹپ کے بند و لکش ہیں۔ لیکن عمریت ہے۔ ہیکار، قاتر و تکرار ہے۔

ہزاروں چوڑے کمزور اس زمانہ کے شاعروں میں زیادہ تر شباب، حسن، تئناؤں کی نغمہ سرائی ملتی ہے۔ رجائیت بھی ہے۔ اور شگفتگی بھی اور سب سے پہلے حقیقت جانندہری پر نظر اٹھتی ہے۔ اداسی سلسلہ میں اختر۔ اختر شیرانی اور ساعر نظامی کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کو ہم پہلی جنگ عظیم اول اور دوسری جنگ کے درمیان کے زمانہ کا شاعر قرار دیں گے۔ ان شعرا کی ایک نئی خصوصیت ہندی بکروں کو اردو میں رواج دینا اور مقبول مقام بنانا ہے، لیکن زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ تمام تر اقبالی کے پیرو ہیں زبان جہاں سادہ استعمال کی ہے بلا کی سادگی ہے، یہاں تک کہ اس پر بھاشا کا شبہ ہونے لگتا ہے اور بعض اوقات تباہی کی صورت میں استعمال اور شبہات اور استعارات کی ندرت اس کے عام فہم ہونے میں حارح ہوتی ہے۔

پطرس بھی نغمہ زار کے دیا چہ میں حقیقت کی شاعری سے مسخ ہو کر جہاں ان کے کلم کی ایک بے پردہ جنبش سے موسیقی کی روح کو کانپ کر بیدار ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ جہاں ان کی لطافت اور نواکت شاعری کا جھلکا ہوا لباس پہن کر قص کرتی نظر آتی ہے۔ جہاں ان کے دل کی ہوک، اونچے سروں کی الپ، بکراں کا کلیجہ مسل دیتی ہے۔ دناں وہ یہ بھی کہنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ حقیقت کی نظر مندوستان کی داہن پر ہے اور وہ اس جھک پر فدا ہے جو بار یک انچل میں سے دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ابھی وہ ترک شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا اور اس کو نگہبوں سے کبھی دیکھ لیتا ہے، یہ نظر بازی حقیقت۔ اختر اور ساعر سبھی کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن باوجود اس نظر بازی کے جو سبک خمیری جو فروخت افزائی نغمہ زار کے الفاظ۔ معانی اور بکروں میں ملتی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی۔ نغمہ زار حقیقت کا شباب ہے اور اس میں شباب کی جملہ خصوصیات بدجہ اتم موجود ہیں۔ نغمہ زار کو ڈاکٹر تائیر نے نغمہ شباب بھی کہا ہے کیونکہ حقیقت کے کلام کی خصوصیت شباب اور نغمہ دونوں ہیں۔ خاص کر ان کی "ابھی تو میں جوان ہوں" میں جام شباب چھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ شباب کا یہ سیال اور متحرک جذبہ مناظر قدرت کو بھی متحرک کر دیتا ہے۔ ان کی پہلی نظم جلوہ سحر ہے کوئی چوہہ بند ہیں۔ ہر بند اپنی اپنی جگہ پر ایک منفرد جذبہ ہے اور ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بند دوسرے بند سے پیوست ہوتا چلا جاتا ہے اور ان بندوں میں آزاد یا آتمیت کی سی محض اجزا شاعری نہیں اور حسن بصارت کے استعمال سے بڑھکر انھوں نے حواس خمسہ کا بھی استعمال کیا ہے۔ ترنم بھی ہے اور جادو بیانی بھی لیکن سب بند فکر ذہن پر کوئی آخری نقش نہیں بناتے۔ ہر بند اپنی جگہ ایک نقش ہے لیکن اگلا بند پہلے بند کو مٹا چلا جاتا ہے اور آخر خود بھی مٹ جاتا ہے۔ گیت کی لے اور الفاظ کے اختصار تلفظ کے باعث پڑھنے والا انھیں جلدی جلدی پڑھتا جاتا ہے 'فروست کی تلاش اپنے اختصار کے باعث اچھا گیت ہے اور ایک قلبی کیفیت کی عکاسی ہے۔ لیکن عکس شجر زیبائش دریا، وقف بدانی افکار معیشت۔ کسب ہنر۔ دامن سخن۔ بخت واژدن اسی ترک شیرازی سے محبت کی غمازی کر رہے ہیں، جس کا ذکر ابھی آچکا ہے: چاند کی سیر میں ترک شیرازی کی محبت کا مکمل نمونہ ملے گا۔ اس میں الفاظ بکرا کر ترنم اور موسیقی ایک خاص جادو بیست رکھتی ہے لیکن عجیب بات ہے کہ اس میں تائی کے مشہور بہادریہ قصیدہ ۱۔

نسیم غلدی دزد و مگر ز جو بہار  
کہ بوئے مشک می وہ ہولے مرغزار

کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔

عطر سبز لالہ زار      نغمہ دیز جو بہار  
حشر خیز آبشار

کیف موج بے قرار چاندنی میں کوہِ ہار

مجاہدِ ہند و ہند

میں پریشان کردگار دیکھتا چلا گیا

پاکباز نازنین وقتِ آہِ تشریں

مرگ دیاس درکیں

ایک جوان خود پرست بادِ خودی سے مست

شورِ اور دراز دست

میں یہ سب بلند پست دیکھتا چلا گیا

فارسی میں یہی الفاظ سلیس سادہ اود موثر ہو جاتے ہیں۔ لیکن اردو میں گنہ گار ہندو بن جاتے ہیں۔ ذہنی تعیش کی لہریں پیدا ہوتی ہیں دل پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آل احمد سے وہ صاحب نے جو حوالہ پیش کئے لئے استعمال کیا ہے وہ حقیقت پر بھی صادق آتا ہے۔ قافی کی طویل جزئیات میں پھر بھی ایک رنگی ہے، لیکن حقیقت نے جان کی سیر معلوم ہوتا ہے ہوائی جہاز میں بیٹھ کر لکھی ہے۔ آتش کو ہمارے ہشت وشت، چین، کنار آب، محض شرب، پاکباز نازنین، جوان خود پرست، بلند پایاں کلفت سفر، بادشاہ کا دراز اود گدا کی قبر، خزاں نالی مال و زینب دیکھتے چلے جاتے ہیں منظر نگاری میں ہر سات، اود تاروں بھری رات، بلسنی گیت سب میں موسیقیت تو ہے، لیکن جزئیات کی گونا گونی اود طوالت نے ایک سقم پیدا کر دیا ہے یہاں تک کے کرشن کنہیا، کی نظم میں کنہیا ایک علامت، اود اشارے کے طور پر استعمال ہونے کے بجائے تاریخ ہندوستان کا ایک فرد بن کر رہ گیا ہے۔ ایک بند میں یہ نقش خیاں ہے: پیکر تو پرست، دوسرے میں ہنسی والا گول کا گولہ،

بُت خانہ کے اندر ..... خود حسن کا بُت گر ..... بُت بن گیا آکر

پھر گوپوں کے ساتھ۔ ہاتھوں میں دستے کا تختہ، بر جاتھ، دھواں ہے جو عشق مغرور بھی ہے اود حسن مجبور بھی پھر یہ سحر محسوس کیا کا اپدیش سنا ہے پھر مہا بھارت، میں شمشیریں کرند و سوز ہو جاتا ہے، گیت کے ساحل میں ان کا سب سے بڑا کا نام دیا ہے کہ مجبور اود عروص میں نہایت حسین، شروعات کیں۔ موسیقیت اود نرم گو شاعری کا ایک جزو لا ینفک بنایا، نغمہ زار کے گیت طویل ہیں لیکن الگ الگ چند بند ان گیتوں میں جواب دہ ہیں، مثلاً ہر سات میں 'مجبورے والا' تاروں بھری رات میں خاموش پانی والا، بت ریا، بلسنی ترانے میں لڑکوں کی ڈڈا د بٹنگ کی جنگ احمد چھوٹوں کے زور د گئے والا بند۔

خود مسکراتا خود منہ چڑاتا

میر جھپٹ جانا

الٹ پرپنے سے

اُمری نے نیچے ڈالے ہیں جوئے

دلکش نظائے

شبِ ناد سائے

ندی کی تہ میں دھواں ہیں تائے

آموں کے نیچے

ذات ہیں جودے

مہ پیکروں نے یہیں تنوں نے

برق انگنوں نے

گیت ان کے پیارے میٹھے دھیلے

ہلکی صر سدا میں سادہ ادائیں

گل پیر بن ہیں غنچہ دہن ہیں

گاتی ہیں ہسریں	گیت ایسے پیادے
چنپ دم بچھ دیں	دوڑوں کنارے
ہر سمت سزا	چلتا چلتا
سرست مہبا	پہلو بدلتا
لیٹا ہے کیپ	بہتا بہتا
پاؤں پیادے	کچھ گنگناٹا
ہے سرسراہٹ	بل ہے جبین پر
یعنی ہوا ہے	تاروں کا دفتر
	سینے کے اندر
	چا تر گئی لی! حاشا موش پانی!

ان بندوں میں علاوہ ترنم اور سادگی کے ایک مخصوص نقش اپنے مقامی رنگ میں نظر آتا ہے، ان کے دوسرے مجموعہ کلام 'سوز و ساز' میں زیادہ پختہ کاری نظر آتی ہے اب وہ سمجھ گئے ہیں کہ گیت کی زبان اور غزل کی زبان میں فرق ہے گیت میں قصداً پیدا ہو گیا ہے اور ریزہ خیالی کے بجائے منفرد جذبہ نظر آتا ہے 'نغمہ زار' کے گیتوں میں 'اودو شاعری' کی قدیم خصوصیات موجود ہیں ادا ایسا ہونا ضروری تھا، کیونکہ حقیقت کو اپنی عادت انھیں بنیادوں پر کھڑی کرنی تھی، لیکن 'سوز و ساز' کے گیتوں میں وضوح و کٹر کر کے عام طور پر صرف انھیں خصوصیات کو لیا ہے جو ہر لحاظ سے پسندیدہ یا کم از کم قابل برداشت تھیں، اودو شاعری میں حقیقت کو گیتوں کا موجد کہنا تو 'سوز و ساز' کے دیباچہ نویس کی زیبا نئی ہے، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اودو شاعری کے گیتوں میں ایک نئی لذت اور ایک نیا دس پیدا کر دینے کا سہرا ان کے سر ہے۔ 'سوز و ساز' کے گیتوں میں پہلے سے زیادہ سادگی۔ لطافت اور لاویزی ملتی ہے۔ جو وہ افذا میں اجتہاد کے انھوں نے گیتوں کی تصنیف کے امکانات میں اضافہ اور میدان میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ گیتوں میں بروجون کے انتخاب میں بھی حقیقت نے اپنی بالغ نظری اور ذوق سلیم کا ثبوت دیا ہے 'ابھی تو میں جہان ہوں' میں سستی اور جوش، جلوہ سحر میں بیداری اور غنودگی کی کیفیات، 'ہر سات' میں ارمان بھری ہوک ایشنے کی کیفیات طاری ہو جاتی ہیں۔ 'پریم کے گیت' میں پریم کی صلاحیتوں کا نمونہ مل ہو رہا ہے: 'شہسوار کہ بلا' میں دلیری اور شجاعت کی پھر مری آ جاتی ہے۔ غرض موضوع کلام، نفس، مضمون، طرز ادا، وزن کی باہمی مناسبت کو دیکھتے ہوئے حقیقت کا یہ دعویٰ تعلق نہیں اصلیت ہو جاتا ہے کہ:

کیا پابند نے نالے کو میں نے یہ طرز خاص ہے ایجاد میری  
'سوز و ساز' کے گیتوں کا عنوان اسی شعر سے قائم کیا گیا ہے مثلاً 'کرشن ہنسی' میں جہاں جات کا کرشن نہیں بلکہ ہنسی والا کرشن لاپتا ہوا سناؤ دیتا ہے۔

ہنسی بجائے جا  
لاہن مرنی دلتے نند کے لال  
ہنسی بجائے جا  
ہنسی بجائے جا  
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے

گیت میں بسی ہوئی صدائوں سے

برج بایلوں کے چھوٹے بسائے جا

سنائے جانے جا

کاہن مڑی دالے نند کے لال

بسنری بجائے جا

دل ہے پرانے بس میں داخلیت بھی ہے، انفرادیت بھی، سادگی زبان بھی ہے اور ترم بھی اور بے ساختگی بھی۔

بیٹ گیا دن رات بھی آتی تاروں نے فصل بھی سبائی

اس نے مگر صورت نہ دکھائی

دہم کئی ٹالے ہیں میں نے تارے گن ڈالے ہیں میں نے

وعدے کا تو کس کو یقین ہے آنکھ میں لیکن نیند نہیں ہے

نیند نے کھالیں قہیں

دل ہے پرانے بس میں

پریت کے گیت میں وطنی جذبہ کام کر رہا ہے۔ لیکن ترم، زبان، علامات کے اعتبار سے انگریزوں کے گیتوں

سے بہت آگے ہے۔

اپنے من میں پریت

بساے

اپنے من میں پریت

من مند میں پریت بساے اور مودھ اد بھولے بھالے

دل کی دنیا کھڑے روشن اپنے گھر میں جوت جگا لے

پریت ہے تیری دیت پرائی بھول گیا اور بھارت والے

بھول گیا اور بھارت والے

پریت ہے تیری دیت

بساے

اپنے من میں پریت

فرشتہ کا گیت فریب عنوان ہے۔ اس گیت میں موت اتنی قدوسیت ہے جتنی ہر پاک جذبہ میں ہو سکتی ہے۔

گیت کی ارضیت فرشتوں کے گیت اداں کے پیغامات کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن کلیم الدین صاحب کا اس میں اقباء

کے فرشتے کا فرمان سے مقابلہ کر کے عیب نکالنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نظریں اپنی نوعیت موصوعہ اور مضمر

مضمون کے اعتبار سے بالکل جدا چیزیں ہیں۔ فرشتہ کا لفظ آجانے سے ان میں کوئی مماثلت پیدا نہیں ہوتی۔ اندھی جوانی،

کا پہلا بند معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے ایک کامیاب گیت کا نمونہ ہے۔

گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور  
گٹھائیں کالی کالی خوب برسنے والی متوالی پڑ سٹور گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور  
گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور

کلیم الدین صاحب ان تنقید نگاروں میں سے ہیں جن کی خودہ بینی صرف معائب کی تلاش میں رہتی ہے ان کو بھی حقیقت کے گیت پسند ہیں وہ تسلیم کرتے ہیں کہ حقیقت کے گیتوں میں شعریت ہے قوت اختراع اور جدت طرازی موجود ہے شعر کی توسیعی سے متاثر ہیں اور اپنے معاصرین پر اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے گیتوں میں 'تذرع'، 'شیرینی'، 'زخمی' اور 'لامنت' ہے، طوالت کے نقص کی طرف ان کا اشارہ صحیح ہے، لیکن ان تمام تعریفوں پر یہ کہہ کر یک قلم پانی پھیر دیتے ہیں کہ ان کے جذبات و خیالات کی سطح نجی ہے اس سبب سے ان سے تہذیب یافتہ دماغ کو سروعاصل نہیں ہوتا، لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے۔ خیالات کی سطح کا نیچا ہونا۔ تہذیب یافتہ دماغ اور سرواضا فی چیزیں ہیں جسے وہ سطح کی بندی سمجھتے ہیں عوام کے لئے وہ معمم ہے۔ ان کا تہذیب یافتہ دل اور دماغ عوام کے لئے تعیش ذہنی ہے۔ اور ان کا سرو عوام کے لئے ایک لالچنی چیز ہو سکتا ہے۔ اس دور جدید میں شاعری کا ایک نیا دبستان بھی کھل چکا ہے جہاں سب پرانی اقدار منقلب ہو چکی ہیں۔

## نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

# مومن مذب

مرتبہ نیاز فیتوری

مومنے اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس ذرع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کیلئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ

## مومن مذب

کے مطالعہ سے ہو گا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشقہ اس کی غزل گوئی، تنقید نگاری، تنویات و دبایات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا ذرا تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔ قیمت چار روپے

میجر نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳



# جدید شاعری میں کلاسیکی عناصر

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

مجھے یاد آئے کہ اکثر و بیشتر جیسے میں نے ہوش سنبھالا تو مجھے دو چیزوں نے بہت متاثر کیا، ایک ہندوستان کی قریب آزادی نے دوسرے نیا ادب اور نئی شاعری نے۔ تیرہ، چودہ سال کی عمر نیا خون اور نیا حوصلہ۔ جوش احسان دانش، روشن صدیقی اور ساطع نظامی کی شاعری انھیں مجھے ذہانی یاد تھیں جن میں غیر ملکی سامراج کے غلام اکابر اٹھائے گئے تھے اور آزادی، انقلاب، مزدور اور کان کاد کر ہوتا تھا۔ اس وقت مجھے کوئی ایسا شخص ملتا جو برطانوی حکومت کا حامی یا قریب آزادی کا مخالف ہوتا تھا میں اسے بھلاشت نہیں کر سکتا تھا۔ آہستہ آہستہ میں نے نئے شاعروں کا کلام پڑھنا شروع کیا مجاز، جنتی، محمد تمیمی الدین، شمیم کرمانی، علی حماد دینی، سلام چلی شہری، اختر انصاری، مسعود اختر خیال، شہاب یلح آبادی وغیرہ انبانی، ڈاکٹر تاجیک، فیض احمد فیض، ن، ام، دانش، میراجی، محمود جالندھری، اختر ایمان، یوسف ظفر، قیوم نگر، منیر جالندھری، عطاء صدیقی، ساجد صدیقی، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، عبدالحمید بھٹی، ڈاکٹر تصدق حسین خاں، واثق چوہدری جان شاعر اور علی سردار جعفری وغیرہ کی بہت سی انھیں میری نظر سے گزریں بعض لوگوں کے مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ لیکن زیادہ تر انھیں نیا ادب، ہندوستان (ہفتہ وار ادبی دنیا، ہما نیس، ادب لطیف اور ساتی وغیرہ میں پڑھتی تھیں۔ اس وقت کہیں کہیں، میسرے جیسے سامے نوجوان اور وہ لوگ بھی جو مجھ سے عمر میں بڑے تھے، نئی شاعری پر بری طرح جان دیتے تھے۔ اس کے خلاف ایک لفظ بھی سنا بھلاشت نہیں کرتے تھے۔ نئی شاعری پر پانے لوگوں کی طرف سے کافی اعتراضات ہو رہے تھے۔ اس کو پسند نہ کیا جاتا، نئے شاعروں کو فن سے بے بہرہ بتایا جاتا، آزاد شاعری کو لنگڑی شاعری اور ہڈیان کہہ کر پکارا جاتا۔ "مدا" شائع ہو چکی تھی جن میں نئے شاعروں کی خوب پچھڑی اچھالی گئی تھی وقت میسرے سارے دوست اور ساتھی اور میری عمر کے نوجوان ان تمام اعتراضات کو بھاس کہہ کر ٹال دیتے اور کہتے کہ دنیا تو ایسی لوگ تو ایسی باتیں کہتے ہی ہیں۔ لیکن کبھی کبھی میں ایک عجیب سوچ میں پڑ جاتا۔ پانے لوگوں میں بعض لوگ تو قادیان حکومت برطانیہ کے انڈی و فاروں میں تھے۔ اس لئے ان کو نئی شاعری اس نے تپاند آتی تھی کہ اس میں سیاست کی بات کہی جاتی ہے۔ لیکن میں دیکھتا تھا کہ بعض معقول لوگ بھی جو خیالات کے لحاظ سے بڑے ترقی پسند تھے نئی شاعری سے کچھ بدگمتے تھے۔ ایک بات اور بڑی دلچسپ تھی کہ ان میں سے بعض شاعروں کو پانے نقطہ نظر کے لوگ بھی پسند کرتے تھے جو شمس اور ساغر کو چھوڑے، جنتی، مجاز، اختر انصاری، فیض، محمد تمیمی الدین وغیرہ کی بہت سی چیزوں کو پانے انڈے کو گول نے بھی پسند کیا تھا۔ جنتی کے ایک شعر کو حضرت امیر کمونی نے پوری ترقی پسند شاعری کے ہم پلہ قرار دیا تھا۔ مجاز کے متعلق کسی نے کہا تھا کہ جاری شاعری نے بھی ایک کشش پیدا کیا تھا لیکن اسے ترقی پسند سمجھیں گے اٹھائے گئے۔ اختر انصاری کی شاعری کو بھی عندلیب شادانی، نیاز فخری اور

بعض دوسرے بلندگوں نے بہت پسند کیا تھا۔ دوسرے شراؤ کو بھی جزوی طور پر لگ پند کرتے تھے۔ لیکن ان کی عام بدشراؤ کو دیکھ کر ادیب پھر ان شراؤ کو دیکھ کر حیران کی سمجھ سے بالاتر تھے۔ لوگوں کی ایسی رائے تھی کہ نئی شاعری ہمارے ادب کو عیاںیت کہہ رہی ہے۔ جوش۔ ان ائمہ میراجی اور بعض دوسرے شعراء نے لگ اس لئے بھی شفا ہوئے تھے کہ یہ لگ مذہب ادا اخلاق پر حملہ کرتے اور پرانی اقدار پر ضرب لگاتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ پرانے لوگوں میں سب ہی نئے تجربات کے خلاف تھے، لیکن مصیبت یہ تھی کہ نئی ٹیکنیک میں جو نظمیں لکھی جا رہی تھیں ان میں یا تو خدا پر حملہ ہو رہا تھا جیسے دانش کے یہاں، یا پھر عریانی اور عینیت کی فراوانی ہوتی (جیسے میراجی اور محمد خالد ہری کے یہاں) اور یا وہ ترقی پسند تھے جو انہوں نے اپنی نظموں میں اتنا ابراہیم ہوتا کہ انہیں سمجھنا مشکل تھا (میراجی، قصرت حسین خالد، عبدالمجید جتوئی اور پنجاب کے دوسرے شعراء میں خاص طور پر)۔ کبھی کبھی خاص طور پر کبھی کبھی آزادانہ نظموں میں کوئی ایسی نظم ہوتی جس میں دفاعیت ہوتی، ترمیموں کی، نفاست کا بھی خیال رکھا جاتا اور موضوع بھی قابل اعتراض نہ ہوتا۔ تو لوگ اسے پسند کر لیتے تھے جسرت مولیٰ کے بارے میں مجھے معلوم ہوا ہے کہ انہوں نے بعض اچھی آزادانہ نظموں کی تعریف کی تھی۔ خود میرے سامنے کی بات ہے۔ کہ اعظم گڑھ میں علی جواد زیدی نے اپنی آزادانہ نظم "لاش" سنائی جو مجھ کو دینے کی سالی کی موت پر لکھی گئی تھی تو اسے مولانا اقبال احمد سہیل نے کافی پسند کیا جو خود پانی شاعری کے حامیوں میں سے تھے اور نئی شاعری سے بہت ناامان تھے۔ انہوں نے کہا تھا کہ اگر ہمارے شعراء ایسی آزادانہ نظمیں لکھیں تو کوئی ہرج نہیں ہے۔ علی جواد زیدی کی نظم ہوتی بھی جو ۱۹۶۲ء کے انداز پر لکھی گئی تھی پڑانے لوگوں نے داخل کر چکی تھی۔

نئے ادب پرانے ادب کی آدیرکشن کا یہ زمانہ بڑا بحرانی زمانہ تھا۔ میں ایک بات اندھکس کر رہا تھا کہ پرانے انداز کے لوگ نئے شعراء کی جس بات سے خوش ہوتے ہیں یعنی بعض شراؤ کے یہاں قدیم اصولوں کی پاسداری یعنی شراؤ نئی ہو تو بھی عام ادبی دنیا کم از کم اس سے بہت مختلف انداز میں نہ ہو۔ یہ بات فوجانوں کو بالکل نہیں بھاتی تھی۔ اور نہ وہ اپنے شعراء کی ان باتوں کو اپنانے کی طرف توجہ دیتے تھے۔ اس وقت بالکل نئے شاعر جو میدان میں آ رہے تھے۔ وہ جوش کی طرف پھرتے یعنی شاعری میں خوب گھن گرج اور جوش و خروش ہو سرما یہ دادوں کی ہڈیاں چبا ڈالی جائیں اور اخلاق و مذہب کے تھوک کو کاٹ دیا جائے۔ جو فوجان جوش کے اثر سے بچ رہے وہ دانش اور میراجی کی طرف پھرتے جاتے۔ خاص طور پر میراجی کی طرف اس لئے کہ دانش کی زبان میں فارسیت اور کس کے یہاں ایک مہیا ہوا انداز تھا جو عام فوجانوں کی دسترس سے باہر تھا اس لئے میراجی کا طرز مقبول ہونے لگا اور پنجاب کے تو زیادہ تر شعراء اسی طرف دوڑ پڑے۔ خود وہ شعراء بھی جو اس وقت کافی مشہور ہو چکے تھے، ان میں سے بعض کو چھوڑ کر زیادہ تر انہیں گمراہوں سے وابستہ تھے۔ مجاز کی شاعری میں جہاں پانی غزل گوئی اور آخر شیرانی کی نظم نگاری کا اثر تھا وہاں اس کا ایک بڑا حصہ جوش کے اثر سے بھی نکلا گیا تھا جس میں وہی ہیجان اور گھن گھٹ تھی اور یہ شاعری خون۔ اندھی۔ طوفان۔ آگ اور انگاروں سے بھری تھی۔ جاں نثار آخر، محمود حمی الدین، علی سرفراز جعفری اور شمیم کوٹلی، جوش سے بہت متاثر نظر آ رہے تھے۔ ایک نئے اسلوب کی طرف سے بڑھ رہے تھے۔ بعض جگہوں پر اقبال کا اثر تھا اور بعض جگہوں پر بالکل پرانی انداز کا اثر تھا۔ بالکل منفرد انداز پیدا کرنے کی کوشش تھی جیسے "انجیر" اور "الین کی آواز" میں۔ سرفراز جعفری کچھ جوش سے متاثر تھے کچھ اقبال سے۔ عرصہ تک وہ آزادانہ نظم کو اردو شاعری پر ایک بدنامی سمجھتے رہے (علی گڑھ میگزین میں مرتبہ جاں نثار آخر مقالہ اردو ادب کے جدید دھاتات از علی سرفراز جعفری) لیکن بعد میں اسے اپنانے لگے۔ البتہ پنجاب والوں کی آزادانہ نظم سے ذرا مختلف۔ نہ تو دانش کا مہیا تھا طرز اور زمیراجی کا مہیم انداز بلکہ انہوں نے ایک طرز تو آزادانہ نظم کو بہت بکیر کر اس میں ایک بہاؤ پیدا کیا۔ دوسری طرف معنوی

اعتبار سے اس میں وضاحت اور جوش کی شاعری کا ہجوم اور غیظ و غضب دونوں کو سمونے کی کوشش کی۔ اس طرح ایک نیا راستہ نکل آیا یعنی اب تک عام طود پر سیاسی نظموں کو لکھنے والے اور نظم نہیں لکھتے تھے۔ اب سیاسی نظم لکھنے والوں نے بھی اس صنف کی طرف رجحان پیدا کیا۔ معین احسن جذبی کی شاعری کا انداز ان شعراء میں بڑا متوازن تھا۔ ایک طرف تو انھوں نے قیام ادب کی تمام دعائیات کو اپنانے کی کوشش کی، دوسری طرف جوش کے اثر سے بھی نکل گئے۔ صرف ایک نظم لے سکا ہی کہیں اپنی خود نشانی تو لکھیں۔ لکھی تھی۔ (آبادی کی نظمیں مرتبہ سبط حسن) لیکن اسے بھی اپنے نجوم کلام میں شامل نہیں کیا۔ جذبی کی شاعری عام طود پر ان بے اعتدالیوں سے پاک ہے جو ہمارے جوشیے نوجوانوں کی شاعری میں ملتی تھی۔ اس لئے ان دونوں طبقوں میں پسند کیا جاتا تھا۔ فیض احمد فیض کی شخصیت بھی شروع سے متوازن رہی ہے۔ لیکن انھوں نے جذبی سے ایک قدم آگے بڑھ کر پائے انداز بیان کے ساتھ جدید انگریزی شاعری کے اثر سے حسین تجربے کرنے کی کوشش کی۔ خاص طود پر پابند نظموں میں عام نظموں کو ہٹ کر بندوں کی ترتیب اور بعض مصرعوں اور قافیوں کو نئے انداز سے استعمال کر کے نیا نیا پیدا کیا۔ نظم معریٰ کو بھی انھوں نے اپنا یا لیکن انھوں نے اسے سلیقے سے برتا اور اس کو تکرار بخش خراش کو اس قابل بنایا کہ پڑانے لوگ اس پر تاک بھوں نہ چڑھائیں۔

لیکن زمانہ میں ایک عجیب ہوا چل رہی تھی۔ فیض اور جذبی کا معتدل انداز عام نوجوان شاعروں کو زیادہ پسند نہیں آتا تھا اور نہ اس کی تقلید کی جاتی تھی۔ تقلید کے قورمٹ دو ہی مور تھے جوش اور میراجی۔ جہاں شاعر اثرِ ادب شمیم کہانی کی مکمل طود پر جوش کے رنگ میں رنگ چمکتے تھے خود محی الدین اپنے سیاسی کاموں کی وجہ سے آہستہ آہستہ شاعری سے دست بردار ہو گئے تھے۔ علی جلائی نے "اندیشہ سودو دنیاں" کا شکار ہو کر غیر شاعر ہو چکے تھے۔ اب باقی بچے اور شعراء تو ان میں احمد ندیم قاسمی کے یہاں اقبال۔ جوش۔ اختر شیرانی اور اختر انصاری اور بعض دوسرے شعراء کا ملا جلا رنگ تھا۔ البتہ ان کے یہاں وضاحت بھی تھی اور حساسیت بھی تھی۔ انھوں نے اپنی ادب آہستہ آہستہ انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش بھی تھی۔ کیفی اعظمی کی شاعری میں پڑائی دہائیات سے فائدہ اٹھایا گیا تھا یعنی مدح، مرثیہ اور اقبال کے "شکوہ" والی طرز سے لیکن ان کی نظموں کا تبلیغی انداز ایسا تھا کہ بعض وہ لوگ جو سیاسی طور پر ان کے سنبھالتے تھے بہت پسند کرتے تھے اور اسی بنا پر کیفی کو عوامی شاعر، انقلابی شاعر و دہل کا شاعر کہہ کر دکھاتے لیکن دوسرے لوگ اس کو پوچھ گچھ اور ادب سے قطع کر کے اس کو کوڑی نگاہوں سے دیکھتے۔

میں نے ۱۹۷۲ء میں علی گڑھ کا قیام کیا۔ میرے حقائق کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "انداز سے پڑھنے کا اتفاق پہلی یاد ہوا۔ اس کے دیباچے میں ایک فقرہ دیکھ کر میں چونک پڑا۔ "خراق نے دیباچے کے شروع ہی میں ایمرسن کا ایک جملہ نقل کیا ہے کہ "جب بانار میں کوئی نئی کتاب مقبول ہوتی ہے تو میں فوراً کوئی پڑائی کتاب پڑھنے کے لئے اٹھ لیتا ہوں" اس جملے کے ساتھ ہی میں نے پوری کتاب پڑھ ڈالی۔ خراق کا ہمارا تنقید نگاہی میں جو بھی مرتبہ ہوا اس وقت یہ بحث میں نہیں چھڑنا چاہتا لیکن میں اپنا یہ تجربہ بیان کر دوں کہ خراق کے "انداز سے پڑھنے" پہلی بار مجھے پڑائی شاعری کا چمکا دلایا اور ایسا معلوم ہوا کہ ہمارے پڑنے والے ادب میں بھی ایسے بیش بہا خزانے ہیں جن سے نہ صرف ہم نفع اٹھا سکتے ہیں بلکہ اسے اپنی ملکیت اور اپنی دسترس میں لاسکتے ہیں۔ پتہ کیسے تو وہ شاعری جسے میں گل دیبل کی شامی سمجھ کر نظر انداز کر دیتا تھا، اب اس میں بھی مزہ آئے لگا۔ اس کے نئے نئے مفہوم لکھنے لگے بہت سے اشعار ایسے نئے لگے جو آج کے حالات پر بھی صادق آتے تھے۔ اس زمانہ میں دو تین سال تک میرا یہ حال رہا کہ نئے نئے مسالوں کو تو سرسری طور پر دیکھ لیا کرتا تھا، لیکن دلی، میر، قائم، مصطفیٰ، آتش، انیس، میرسن، مرزا شوق، سودا، درد، غالب

ذوق، مومن، آواز، حسرت، مہمانی، شاد، عظیم آبادی، حاکمی، اکبر، چکیست اور اقبال کے کلام میں گویا رہا، اس وقت میں نے شاعری شروع ہی کی تھی اور دو ٹوٹی چھوٹی چند ہی نظمیں لکھی تھیں جن میں سے بعض پر فیض اور مجاز اور بعض پر ہدا شکر اثر تھا۔ علی سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" شائع ہوئی تو اس نے بھی مٹھوڑی دیر کے لئے مجھے اپنی طفت کھینچا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ابھی راستہ میں اندھیرا ہے اور دوستی بھی کچھ دود پر ہے۔ میں نے پرانی شاعری کو پڑھ کر غزلیں لکھنے کی کوشش کی تو مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے میرے اشعار خود میری نگاہوں میں کھٹک رہے ہیں۔ ان میں وہ ضبط اور وہ سنجیدگی نہ آسکی جس کی وجہ سے شعر میں صفائی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ آخر عجب تک کہ کچھ دنوں تک میں نے غزلیں لکھنی کم کر دیں۔ اور مختلف انداز کی نظمیں لکھنے کی کوشش کرتا اور بہتر سے بہتر راستے کی تلاش کرتا تاکہ ان نظموں کو لوگ پسند کریں۔ پھر بھی سچی بات یہ ہے کہ کچھ بات نہیں بنتی تھی۔ اس زمانہ میں تو اس کا سبب سمجھ میں نہ آتا تھا لیکن اب اس کا تجزیہ کرتا ہوں تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اچھا ہوا میں نے غزل کو گئی کچھ دنوں کے لئے ملوث کر دی کیونکہ اچھی غزل لکھنے کے لئے ذہنی بلوغ اور ضبط و توازن بہت ضروری ہے۔ کئی عمر اور جذبات میں یہ جان دو دنوں کا میاں غزل اور بھرپور شعر کے لئے مانگے ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا کہ نظموں جیسے ہلکے پھلکے دو مانی شعروں یا پھر دایقی شاعر ہو کر رہ جائے۔ پہلے زمانہ میں جب بہت زیادہ اصناف سخن کا رواج نہیں تھا اور شاعر غزل ہی سے اپنی شاعری کا آغاز کرتا تھا تو آٹھ دس سال تک اس کو صفتِ رشق کرتے گزر جاتے تھے اس درمیان میں اس کے اشعار صحیح معنوں میں جذبات یا تجربات کو بھی نہیں سمجھ سکتے تھے بلکہ کتابی خیالات کو شاعرانہ فیوں کے سہارے عیاں طو پر باندھتا تھا، البتہ بعد میں جب شعلہ پختہ ہو جاتا تو پھر اصلی شاعری اور تخلیق عمل تک اسکی وسعت ہوتی تھی۔

پرانے ادب نے ادب کی آویزش کے سلسلہ میں میرا ذہن صاف ہودھا تھا ادبیہ بات مجھ پر واضح ہو رہی تھی کہ پُرانے اور نئے ادب میں کوئی دشمنی نہیں بلکہ دورِ ماضی حال اور مستقبل قیوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں ان میں سے کسی ایک سے بھی رشتہ توڑ لینے میں اپنا ہی گھاتا ہے اور اپنے آپ کو ایسے بھنود میں ڈال دیتا ہے جہاں وہ بنا یقینی ہے میں بات اور بھی بہت سے دوستوں اور ساتھیوں پر واضح کرنے کی کوشش کرتا کچھ لوگوں کی سمجھ میں یہ بات آتی، کچھ لوگوں کی سمجھ میں نہ آتی۔ اس درمیان میں دو چیزیں اور میری نظر سے گزریں ایک تو سجاد ظہیر کی حیدر آباد دوکانگریں کی تقریر جس میں انھوں نے صاف صاف ترقی پسند ادب اور نیا ادب کو علیحدہ کر دیا تھا اور اعلان کر دیا تھا کہ ترقی پسندی کا تعلق فن کی بے راہ روی و تعایوں سے یکسر لغات اور در لیضات خیالات والکل نہیں ہے۔ بلکہ فہم و خیالات اور جہودی کے جذبات و احساسات ہیں۔ اور وہی شاعر صحیح معنوں میں ترقی پسند ہے جو صالح اقدار کی ترجمانی کرتا ہے اور زندگی کے حقائق کو سائنٹفک انداز میں دیکھتا ہے؛ اس کے علاوہ ایک بار اتفاق سے مجھے نیا ادب کی پہلی فائل مل گئی۔ اب تک یہ میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ پہلے پہرے (اپریل ۱۹۶۵ء) میں جو ادر ہے اس میں مجھے یہ باتیں ملیں۔

"ہمارے نزدیک ترقی پسند ادب وہ ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے۔ ان کا پر تو ہو۔ ان کی چٹان بین کرتا ہو اور ایک نئی اور بہتر زندگی کا راہبر ہو لیکن وہ صرف زندگی کی پہل اور ہیجان ہی کا نقیب اور منبش شناس اور راہبر نہیں ہوتا۔ وہ مندرجہ بالا پر کردیش لینے والی موجوں ہی کے ساتھ نہیں بہتا بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان کا محسوس اور پچھلے داندوں سے بھی میرا ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے رہتے ہیں۔"

نور ا میرا ذہن جو شش ادب ان کے مقلدوں پر گیا اور میں نے سوچا کہ ۱۹۶۵ء میں نیا ادب کے ادبیے میں یہ بات کہی



اس زمانہ کے ادب میں ہم کو فنی دیا محنت اور فکری عناصر کے بجائے اس نقطہ نظر کی تلاش کرنی ہو گی جو انسان دوستی اور جمہوریت کی آزادی پر مبنی تھا۔ اس دور میں بھی فیض احمد فیض اور جذبی جیسے شاعروں نے اپنی متوازن شخصیت کی بنا پر اپنے آپ کو مستحکم رکھا اور اپنے فن میں بھی اس اعتدالی کا ثبوت دیا جو ایسے وقتوں پر عام ادیب و شاعر باقی نہیں رکھتے لیکن عام طور پر ترقی پسند شاعری کا یہ دور سردار جعفری کی شاعری کا دور رہا ہے۔ سردار جعفری کی شاعری کو پڑھ کر اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس میں بڑی توانائی اور آتش کی سی دھواں ہے۔ وہ نظموں کے سلسلے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مجاہد میدان جنگ میں رہتے پڑھ رہا ہے اور اس کے اس رجحان سے متاثر ہو کر ہر سہا پی سرفروشی اور جہاں کے لئے آمادہ ہو گیا ہے۔ چونکہ احمدوں نے مارکسزم کا بلاستنیاب مطالعہ کیا ہے اور علمی طور پر بھی آذادی کی تحریک میں ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے کام کرتے رہے ہیں اس لئے ان کے لب و لہجہ میں یقین کی قوت ہے۔ لیکن شاعر کے بعد کے دد میں سردار جعفری کو بھی اپنی تمام نظموں پر باقاعدہ محنت کرنے کا موقع نہیں ملا اس لئے اس میں بلند نش بغایت بلند کے ساتھ "پیش بغایت پست" کے عناصر بھی جگہ پا گئے ہیں۔ ماضی کے بلند پایہ شعراء کے یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں ایک طفتِ اعلیٰ ادب کے عناصر ہیں تو دوسری طرف ماحول کے اثرات اور بعض دوسرے اسباب کی بنا پر کچھ معمولی ادب و ادبی عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اب یہ بعد کے لوگوں کا کام ہے کہ اس میں سے صرف قیمتی چیزوں کو اپنائیں اور خش و خاشاک کو علیحدہ کر دیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ہر دور میں کسی شاعر کی مقبولیت کو دیکھ کر لوگ اس کے طرز پر لپٹا اٹھتے ہیں اور تقلیدی ذہن کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ وہ اصل تہ تک پہنچنے کے بجائے خس و خاشاک ہی کو چرن لیتا ہے غالباً اسی لئے ایمرتسن اور دوسرے مفکرین نے موجودہ زمانہ کے مقبول ترین شاعر کے طرز سے اثر لینے کو بڑا خطرناک بتایا ہے اور کہا ہے کہ جب اس کا اثر ذہن پر طاری ہوئے لگے تو فوراً کسی قدیم شاعر کو پس منہ بیٹھ جاؤ۔

خیر یہ بجا ہی دور بھی آہستہ آہستہ ختم ہونے لگا۔ اس دور میں ہماری ترقی پسند شاعری کلاسیکی ادب کے معیاروں پر خاطر خواہ پوری نہ کرتے لیکن ہمارے شاعر محنت مندانہ فی اقدار کا ساتھ دے کر کچھ زیادہ گھاٹے میں نہیں رہے جنہوں نے اپنے آپ کو دھوکا دیا اور اپنے ادب کی بنیاد جھوٹ اور بے ایمانی پر رکھی ان کے ادب میں کسی قسم کے اثر یا حسن کے پیدا ہونے کا سوال ہی نہیں رہی۔ جب سے کہ یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی اور حلقہٴ ادب و ادب کے شاعروں میں سے سادے شاعر تھک تھک کر گر پڑے۔ یوسف ظفر جو ایک زمانہ میں پنجاب کے جدید شعراء میں بڑی اہمیت کے مالک تھے اب کچھ اندھیرے میں چلے گئے ہیں۔ اس حلقہ کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی بوسیدگی آگئی ہے۔ ان میں سے کچھ لوگ تو نظم نگاری یا محض صں آزاد نظم نگاری سے تائب ہو کر دوبارہ غزل گوئی کی طشتِ مائل ہو گئے ہیں کسی صنف کی طرف مہاجت سے ذہنی سانچے نہیں بدل جاتا یہی وجہ ہے کہ غزل بھی ترقی پسند شاعروں ہی کے ہاتھوں نکھر رہی ہے یہی صبح ہے کہ کچھ دنوں تک کچھ قوجہت کی دھن میں اور کچھ جوشق کے اثر سے ہمارے ترقی پسند شعراء غزل کو ایک سرور و سنت سنن سمجھ لیا تھا۔ مجھے اچھا طرح یاد ہے کہ نیا ادب میں جذبی اور مجاز کی غزلیں بھی نظم کے عنوان سے شائع ہوتی تھیں اس زمانے میں اختر حسین رائے پوری کی تنقیدیں سے متاثر ہو کر بھی ہمارے نوجوان قدیم ادب کو پیٹ بھروں کی ملکیت اور ناکادن کی شاعری سمجھتے تھے یہی نہیں بلکہ نگار اور اقبال کو رجعت پسند اور فاشسٹ کہہ کر ان کا کلام پڑھنے سے مدعا جاتا لیکن شک ہے کہ سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور فرات کو گورکھ پوری کی تنقیدوں اور قزموں سے آہستہ آہستہ یہ دھجھان کم ہو گیا۔ جوشق تو خیر اب بھی اپنے خیال پر اڑے ہوئے ہیں اور



وہ تمام ادب جو یونانی دیوالا کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اسے آج کوئی نہ پوچھتا۔ ہوسٹر شیکسپیر۔ گو تیل۔ ملٹن اودو المیک آج زندہ نہ رہتے ہمارے کس قسم کے نوجوان دراصل زیادہ مطالعہ اود سوچ بچاؤ کی ذمہ داری نہیں فرماتے وہ نہ انہیں معلوم ہوتا کہ خود کارل ماکس پرلے شترا کا برادر لداوہ تھا اور آج بھی سویٹ لینن میں نکاحی گنجی کی برسی منائی جاتی ہے اور ہندوستان کے مہاکوی تسمی داس کی یادگار میں چلے گئے جاتے ہیں اور ان کی تصانیف کے ترجمے شائع ہوتے ہیں۔ اس سے بڑھ کرستم ظریفی اور کیا ہو سکتی ہے کہ خود رکس میں ہندوستان کے صدیوں پڑنے والے شاعر سے لوگ فائدہ اٹھا میں اود ہمارے یہاں کے نوجوانوں کو تیرد غائب کے اندر سودگی کی مہک آئے۔

فیض کی دست صبا کی اس لحاظ سے ہمدی شاعری میں بڑی اہمیت ہے کہ اس نے ہمارے ادب کی مٹی ہوئی ان دلیات کو زندہ کیا ہے جنہیں کبھی نہ مرنا چاہیے۔ اب ہمارے یہاں کا عام ترقی پسند شاعر کچھ سوچ بچاؤ سے کام لینے لگا ہے۔ ماضی کے ادب کو پڑھا ہے اور نئے تجربات کی بھی چھان بین کدہ ہے۔ تمام ترقی پسند شعراء آزاد اور پابند نظروں کے علاوہ کامیاب اور خوبصورت غزلیں بھی لکھ رہے ہیں بعض نے اگرچہ ابھی تک اپنی غزل کو صرف سیاست تک محدود رکھا ہے لیکن بالکل نئے شاعر کس رجحان سے نکل رہے ہیں۔ اس موقع پر کچھ غلط فہمیاں بھی بعض لوگوں میں پیدا ہو رہی ہیں اود کچھ غلط فہمیوں کو ناکام رجعت پسند ہوا دے رہے ہیں وہ یہ کہ جدید شاعری کا تجربہ چونکہ ناکام رہا اس لئے ترقی پسند شاعر اس شاعری سے تائب ہو کر غزل گوئی پر اتر آئے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اعلیٰ شاعری اور کلاسیکی ادب کا تعلق غزل یا کسی ایک صنف سے نہیں ہے۔ پڑانے زمانہ میں بھی غزل کے علاوہ قصیدہ، ہجو، شنوی، مسکس، مہنس وغیرہ تمام اصناف کلاسیکی اور معیاری اصناف سمجھی جاتی تھیں اود موضوع اور موقع محل کے اعتبار سے ان اصناف کو استعمال کیا جاتا تھا۔ البتہ ان اصناف کو بستے میں فنی دیا منت کی ضرورت ہمیشہ پڑتی تھی اگر اپنی شاعری میں بلندی پیدا کرنی ہے اود آج بھی میرا یہی خیال ہے کہ ہمیں تمام اصناف کو اپنے تصرف میں رکھنا چاہیے آزاد نظم کو اگر سلیقے سے برتا جائے اور ضبط و نظم اور تعمیر سے کام لیا جائے تو بیانیہ ڈرامائی اود فکری شاعری کیلئے یہ صنف بہت موزوں ہے۔ اس صنف سے اب ایک حد تک لوگ مانوس ہو چکے ہیں اس لئے اب بدکنے کا سوال نہیں لیکن اس کو چاہا کرتی کے ساتھ برتنے کی ضرورت ہے۔ اس وقت اس صنف میں بھی وہ شاعری تخلیق ہوگی جسے ہم کلاسیکی شاعری کہہ سکیں گے اود جو اپنی ادبی اقدار کے بل بوتے پر ہمیشہ زندہ رہے گی۔

جدید شعراء میں فیض، جذبی اود سردار جعفری کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، ظہیر کاظمی، مجروح سلطانپوری شاد عادی، دامن بونہدی، منیب الرحمن، قتیل شفائی، سائر لدھیانوی، کیفی اعظمی، جمیل منہری، پرویز شادہی، اود ڈاکٹر مسعود حسین وغیرہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے کہ ان شعراء نے حتی الامکان اپنے فن کو خوبصورت اود پائیدار بنانے کی کوشش کی ہے کسی نے قدیم ادبی دایات سے فائدہ اٹھا کر اس میں آپ دنگ بھر لے۔ جیسے شاد عادی اور کیفی اعظمی وغیرہ بعض نئے نئے اسلوب میں اپنی اپنی فکر کی سنجیدگی سے گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے اختر الایمان، جمیل منہری نے اگرچہ اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک سے باقاعدہ وابستہ نہیں کیا لیکن ان کے یہاں ترقی پسند خیالات اور صحت مند ادبی اقدار کا بڑا اچھا امتزاج ملتے۔ ان کے کلام میں قدیم ادب کی سنجیدگی اور نئے افکار کی دوشنی ودفن موجود ہیں۔ منیب الرحمن نے ساقی نامہ اود شہر شوب جیسی پرانی اصناف میں نئے مسائل نئے نظریات اور نئے دود کی ترجمانی کی ہے اود تمام فنی آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے آزاد نظروں میں بھی منیب الرحمن کی نظمیں مثال کے طور پر پیش



کی جاسکتی ہیں۔ پر قدیم شاہی ایک عرصہ تک گوشہ گنتا میں رہے امدان کا کلام منظر عام پر نہ آسکا لیکن اب اس کی روشنی سے نئی شاعری میں ایک اجالا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر معوذ حسین نے ہندی سنسکرت کے مطالعہ کے بعد نگیت لکھے امدان کے دس کوائف و دالوں تک پہنچایا۔ کئی خوبصورت آزاد نظمیں لکھی ہیں جن میں فن کو طوطا دکھایا ہے، حال ہی میں ایک قصیدہ لکھا ہے جو ابھی غیر مطبوعہ ہے اس میں قصیدہ کی تکنیک میں نئے مسائل کو سمویا ہے اور بڑی خوبصورت تخلیق کا نمونہ پیش کیا ہے۔

# امیر معاویہ ویزید

مولانا محمود عباسی کی کتاب۔ خلافت معاویہ ویزید پر مولانا نیاز فتحپوری کا عالمانہ و بے لاگ تبصرہ جس میں صحت و نیاد نے مختلف دلائل و قرائن اور اپنے موثر اسلوب سے ان تمام دلائل کو بے بنیاد ثابت کیا ہے جو اس کتاب کے مولف نے پیش کئے ہیں۔ یہ تبصرہ ”جامع معتبر اور دلکش ہے۔ معاویہ ویزید کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔

قیمت :- ۴۲ پیسے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید اردو غزل کا مستقبل

آزاد گھر کھپوری

شاعر کا مذہب کیا ہے۔ مذہب ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان نہ عیسائی نہ یہودی نہ پارسی نہ بودھ آپ کہیں گے یہ غلط ہے۔ مٹی دتس اور سور دتس ہندو تھے، ایک رام کا پوجنے والا، دوسرا کرشن کا، ہاں کبیرہ البتہ اپنا پتہ نہیں دیتے۔ ملن اور ڈانٹے عیسائی تھے، ہوتر اور بعدل کے بارے میں جو کچھ کہہ لیجئے لیکن شتی منکر تھا۔ ایک دوسرے تو انگریزی چرچ سے صلح کر کے مرا فروسی، سعدی کا حفظ پر بھی کفر کا فتویٰ نہ لگائے۔ رہے عمر خیام تو کون جانے اس شخص کا کیا مذہب تھا۔ انیس دوسرے تو اپنے بارے میں کہہ ہی گئے کہ ”پانچویں پشت سے شبیر کی مداحی میں“ یہ صحیح ہے لیکن اردو کے غزل گو شعرا ان کا مذہب جو کچھ بھی رہا ہو اپنے کو وہ کافر ہی بتاتے ہیں۔

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو تو تم ان سے تو شفق کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا یہ سب جانتے ہوئے ہی کہوں گا کہ شاعر کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہاں مذہب اہل مذہبیت دونوں کا شاعرانہ احساس مس کر سکتا ہے دونوں کو شاعرانہ وجدان اپنے حرم میں باذن میں باریاب کر سکتا ہے۔

شاعری کا ثبات کو یا یوں کہئے کہ کائنات کے ان حصوں کو جن سے شاعر کے وجدان کو لگاؤ ہوتا ہے حسین پاتی ہے اور حسین بناتی ہے۔ پس اگر شاعر کا کوئی مذہب ہے اگر شاعر کو کسی چیز کی تلاش ہے تو وہ سن ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کیا خوب سن سے تو ہم تو لگاؤ ہے لیکن ہم شاعر نہیں ہیں آپ سچ کہتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شاعری سن کی تلاش میں یا حسن کا سامنا کرنے میں کچھ آپ کی مدد کرتی ہے یا نہیں۔ یوں تو دنیا میں کیا نہیں، کیسی کیسی صورتیں موجود ہیں لیکن ہم آپ پھر بھی شاعر کے دست نگر رہتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ دنیا اور دنیا کے حسین اذیعو مناظر ہر وقت ہمارے سامنے تو رہتے نہیں ادویوں بھی علیٰ پردہ نیا کا ترجمہ محض ایک بے حس احساس ہوتا ہے ادا اس بے حس احساس کا بھی ذہن احساس نہیں ہوتا یہ بہر حال یہ نفسیات کے داند ہیں ادا انھیں داند ہی رہنے دیجئے۔ ہاں فنون لطیفہ یا شاعری ہمارے وجدان کو جہود کی حالت سے چونکا دیتے ہیں۔ حسن کا ایک نیا احساس ہونے لگتا ہے جسے ہم تخیلی احساس کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو رد فائدہ زندگی میں بھی ہم کو یلیک بدی، خوبصورتی بدصورتی، لطافت اور کثافت کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ احساس بلا جلا ہوا سا ہوتا ہے۔ زندگی کے عملی رجحانات اس احساس کو غلو، کمزور اور دھندلا بنا دیتے ہیں۔ پھر بھی اسی لیے جلے ہوئے احساس میں تخلیق اور وجدان کے سامان موجود ہوتے ہیں جب ہمارے احساس سے زندگی کا عملی دھماکا اور اضطراب نما جو درد ہو جاتا ہے اس وقت ہمارے معمولی احساس نئی زندگی پاتے ہیں ادا شاعرانہ احساس بن جاتے ہیں ادا اس شاعرانہ احساس کے بھی منازل اور مقامات ہیں اور آخری مقام کس

احساس کا کیفیت دائرے سے گزر کر احساس محض یا احساس نکل ٹپک پہنچ جاتا ہے۔ صرف لسانی حیثیت سے عام انسانوں کے احساس پریشان پر شاعر کا احساس کیفیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری کائنات کو اس نظر سے دیکھتی ہے، جس نظر سے کائنات کو خدا دیکھتا ہے۔ لیکن کسی شاعر کا بھی ذوق و شعور مکمل شاعرانہ نہیں ہوتا۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہرِ خود  
ہیں خواب میں ہر روز جو جاگے ہیں خواب میں  
ماں اہل طلب کون سے طعنہ نہایا رفت  
جب پانہ سے اسکو تو آپ اپنے کو کھو گئے  
ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی  
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آخری شعر میں اس نے استغراق و مراقبہ کے باز کو بھی طشت از بام کر دیا ہے۔ تاہم شاعرانہ احساس بہت کچھ معمولی زندگی کی آؤ دگیوں سے پاک ہوتا ہے شاعرانہ احساس حقیقت نہ سہی لیکن حقیقت نامزد ہے۔

گرد و غبارِ ہستی فانی اُڑا دیا  
لے کیمائے عشق مجھے کیا بنا دیا  
اہل دل آگے کریں مملکتِ عشق کی سر  
کہ ہر اک ذریعہاں بعدے نما ہوتا ہے  
اک جلوہ حق نما کو دیکھا  
تم کو دیکھا خدا کو دیکھا

کیا یہ اشعار شاعری و تصوف کے لطیف ربط کا پتہ نہیں دے رہے ہیں، چتر گن کا قول ہے کہ ہر فن لطیف میں تصوف کا عنصر و انداز ہوتا ہے۔ یوں تو کجوس کی دولت پرستی میں دنیا دار کی دنیا پرستی میں اور عام انسانوں کی بڑا ہوس میں جو کشش کام کر رہی ہے یہ سب جن کے کرشمے ہیں اور جن کی جہاں اور صفات ہیں ان میں ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ لامحدود معلوم ہو۔ سوامی رام تیرتھ نے گناہ کی تعریف کی ہے کہ سودج کی روشنی کو براہ راست دیکھنے کے بجائے اس کی چمک گندے پانی یا کچر میں دیکھنا اور خوش ہونا گناہِ اولذبت گناہ ہے، مگر ہے ہر حال وہ سودج ہی کی روشنی۔

شاعری زندگی کے ہر منظر میں ایک مادہائی یا روحانی لامحدود ماہیت کا احساس کرتی ہے اور اسی کو جمالیات کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہر شے بیک وقت لطیف بھی ہے اور کیفی بھی، محدود بھی ہے اور غیر محدود بھی، مادی بھی ہے، اور روحانی بھی، اصل بھی ہے اور خواب بھی، موجود بھی ہے اور معدوم بھی، کثرت کی بھی مثال ہے اور وحدت کی بھی، درس نیاز بھی ہے اور درس بے نیازی بھی، الغرض فنائے عالم میں ایک مادہ علم کی حقیقت مزد پائی جاتی ہے اور شاعر کا مذہب اسی عالمگیر حقیقت کا احساس ہے کہی دہلے حسن کہتا ہے اور کہی عشق اور کہی کھدیا ہے۔ "کافر عشق مسلمان مراد رکازِ نبوت" جس طرح طبعیات میں مابعد الطبیعیات کے براہیم موجود ہوتے ہیں۔ اور جس طرح اخلاقیات میں فقرِ ادا و ہدیت کے عناصر موجود ہوتے ہیں اسی طرح شاعرانہ کیفیت یا حسن کے تعمیلی احساس میں وہ فوائے سرمدی پنہاں ہوتے ہیں جو تصوف کے دہز و کنایات کے حامل ہیں اور شاعری و تصوف میں وہی تعلق ہے جو اضطرابِ مری اور برقِ طود میں ہے۔

میں نے تصوف کے مرکزی اصول پر غور کیا ہے اور ان اصول و حقائق کا مجمل ذکر بھی بہت وقت چاہتا ہے۔ فی الحال صرف چند اصول کو لے لیجئے۔ وحدت و جد یا ہرستی کا لامحدود ہونا یا حقیقت کا زمان و مکان سبب و علت سے معز ہونا اس کا شریعت و ملت بلکہ نیکی و بدی سے بے نیاز ہونا اور باوجود اس بے نیازی کے بھی ہرستی مطلق کا خیر محض ہونا ان سب کو جو نسبت شاعری سے ہے اس پر غور کیجئے۔ حسن کا تصور آپ محدود طریقہ پر کر ہی نہیں سکتے، کیونکہ یہاں مفت ماری تصور کا گوند نہیں، کتنا اور کس قدر کا مفہوم ہم جن سے متعلق نہیں کر سکتے، حسن کا تیز احساس ہمیں لامحدود کی طرف لے جاتا ہے

جتنا ہی یہ احساس تیز ہوتا جائے گا۔ جس اتنا ہی ہمد گیر نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حسن جلوہ گر نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حسن کا لطیف اور شدید احساس اسے زمان و مکان، سبب و علت اور تمام تعینات۔ معراک کے غیر محض یا عبث رحمت کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ میر کا یہ شعر سنئے۔

جفا میں دیکھ لیاں کچ ادا میاں دیکھیں جھلا ہوا کہ تری سب بُرا میاں دیکھیں

یوں تو بظاہر اول سے آخر تک اس شعر میں حسن کی جفاؤں، کچ ادا میوں اور بُرا میوں کا ذکر ہے لیکن اگر شعر کا مفہوم اس کا نغمہ ہے (The music is the meaning) اگر تیرے تو تم احساس تک آپ پہنچ سکتے ہیں، تو اس شعر سے جو دھڑکن آپ کے دل میں پیدا ہوتی ہے وہ خود بتا دے گی کہ ان جفاؤں، کچ ادا میوں اور بُرا میوں کا مفہوم خیر محض ہے اور اس لب و لہجہ میں کسی کو کو سا نہیں جاتا۔

یوں تو اردو غزل میں جب نقوف کا نام آتا ہے تو ہم کو ادراپ کو غالب یاد آتے ہیں۔ مگر اس بات پر دھیان بھی نہیں جانا کہ غالب کا تخیل بہت خود غرض تخیل ہے اور غالب کا وجدان خود پرست وجدان ہے۔ غالب نے کسی مادیاتی حقیقت سے کبھی بحث نہیں کی۔ غیب و شہود، قطرہ، وجہ، جزو کل، ہستی و نیستی، حق و باطل، نوائے باز، پردہ ساز وغیرہ کی جو کچھ اور جیسی کچھ ترجمانی کی ہو لیکن یہ تعینات کی حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ غالب کے وجدان و تخیل میں نہ سپردگی تھی اور نہ وہ گدا جس کی بدولت تمناؤں میں حقیقت کا چھینلا احساس ممکن ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

دہر جزو سلوہ یکتا می مشتوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودیں

اس شعر کا کیا کہنا لیکن اس میں وہ دالہا نہ سپردگی کہاں، وہ مانوس و معصوم احساس کہاں، بقول نقوف اور غزل کو ایک کہیں۔ غالب نے کیا نہیں کہا۔ لیکن ایسے شعر کبھی نہیں کہے۔

پرستش کی لے بت یہاں تک تری نظر میں سبھوں کی حسد اک چلے (میر)  
داغ دیکھے تھا کھڑا لالہ صحرائی کا زور عالم نظر آیا ترے سودائی کا (غالب معنی)

غالب نے صرف ایک غزل اس رنگ میں لکھی ہے جس کا مطلع ہے۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اس غزل کے آخری چندا شعرا جو قطعہ بند ہو گئے ہیں۔ البتہ اس معصوم تخیل کا پتہ دیتے ہیں، جہاں نقوف و غزل ایک ہو گئے ہیں۔ غالب بڑا کامیاب شاعر ہے لیکن غالب کو اس کامیابی کی بڑی ہنگامی قیمت ادا کرنی پڑی ہے جہی تو وہ میر کے اشعار پر اپنا مغرور سر دھندا تھا۔ میں بچپن ہی سے اس بدعت کے خلاف بغاوت کرتا ہوں، جو عاشقانہ اشعار کو کھینچ مان کر معرفت اور عشق حقیقی بنادیا کرتی ہے۔ لیکن شروع ہی سے مجھ کو جدائیات و جمالیات میں وہ معنویت ملتی رہی ہے جہاں مجاز اور حقیقت ایک ہو جاتے ہیں۔ ناسخ کو نقوف سے کیا عرض لیکن اس کے اس شعر کی کیفیات کو اپنی دوح میں ڈبے دیکھو ادھر سوچئے کہ آپ کہاں ہیں۔

جوں پسند ہے چاؤں سے بولوں کی عجب بہار ہے ان دزد د پھولوں کی

بغیر معرفت و حقیقت اودا نل وابد وغیرہ کے ذکر کے ایک خاص محویت اور روحانی کیفیت اس شعر سے پیدا ہوتی ہے۔ حافظ میں مجاز کا رنگ کتنا تیز ہے۔ پھر بھی وہ لسان الغیب کہلاتا ہے۔

اب چند اشعار سنئے جن میں بے واسطہ اور بالواسطہ دونوں طرح تصوف پایا جاتا ہے:-

برسوں لگی تھیں آنکھیں رداۓ حرم سے	پردہ آفتاق لڑیاں آنکھیں ہم سے
کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا	ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
بے منو اور نمودار کہیں دیکھا ہے	اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
ظاہر میں تو ہیں مگر نہیں ہم	دہائیے دواں نہ ہوں کہیں ہم
دکھلا دیئے گئے جا کے تجھے مصر کا بازار	گا کہیں نہیں دواں کوئی مگر جس گلاں کا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا	جب کوئی درد سرا نہیں ہوتا
بشر تو اس تیغ خاک لڑیں پڑا یا اس کی خونی ہے	دگر نہ قندیل عرش میں بھی اچھی جلو کی دشمنی ہے
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک باب و باب	اڈ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طوری
بت کو بت اور خدا کو خدا کہتے ہیں	ہم بھی دیکھیں کہ تجھے دیکھ کے کیا کہتے ہیں
چمکے اک شعلہ تجلی رہا جو امین ہیں سنگ ہو کر	جب اسے اپنی خود چاہی کھلا حینوئی رنگ ہو کر
میں تو افس تھا اس آئینہ ہستی میں	قونے کیا پھیر لیا منہ کہ کیا گم بھوکو
کتنے کبھے ملے دستے میں کئی طور ملے	ان مقامات سے ہم کو وہ بہت دھن ملے

اگر وہ غزل کیتے سے منسوب کی جاتی ہے اور جس کا پہلا مصرع یہ ہے:-

ہمیں ہے عشق متناہ ہم دنیا سے یاد ی کیا

اردو کی پہلی غزل ہے تو ماننا پڑے گا کہ اردو غزل کا آغاز تصوف سے ہوا۔ دکن کے شاعر نے بھی تصوف ہی سے غزل کا آغاز کیا۔ جب شاعرانہ احساس اور قوتِ اظہار میں خود اعتمادی پیدا ہو چلی تو اس کی ضرورت نہ رہی کہ بالامادہ معرفت کے مضامین لکھے جائیں بلکہ کفریات اور غریبات، ساقی اور شراب، ذلف و درج، یہاں تک کہ غزل کی تمام اصطلاحات میں اکثر روحانیت و معنویت کا پہلو نظر آنے لگا اور عاشقانہ اور عارفانہ شاعری کی آدابیں مل گئیں۔

اردو کے جن غزلی گوشترا میں تصوف کا عنصر تیز رہا ہے یا جنہوں نے تصوف کے قابلِ توجہ اشعار کہے ہیں۔ وہ میر اور دہد، غالب، آتش، آسی غازی پوری اور آصف ہیں۔ تصوف سے اردو غزل کو جو کچھ نقصان ہوا یا وہ تصوف جو غزل میں بعض برائے بیت رہا ہے اس سے بحث نہیں لیکن انسان کی غفلت کا احساس، عرفان نفس اور کائنات کے روحانی پہلو کا احساس یہ تمام باتیں غزل میں تصوف ہی کے لگاؤ سے آئی ہیں۔ اقبال سے پہلے ہمارے غزل گوشترا کے تصوف میں ایک چیز کی کمی تھی وہ یہ کہ اجتماعی زندگی، فلسفہ، تاریخ اور خلقت کے ارتقا پر تصوف کی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ اقبال نے اس کا آغاز کیا کہتے ہیں:-

بارغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

اقبال کے متعدد اشعار واقعت اور روحانیت کے اس امتزاج کا پیشِ خیمہ ہیں جس کے لئے انسانیت آج گوشِ بزدانہ ہے۔

کسی کا قول ہے کہ دماغ کے لئے افیون ہے (Opinion is the opium of mind) اردو غزل پر جب رائے ڈالی جاتی ہے تو اکثر اس قول کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس افیون کا اثر اس وقت اور بھی مہربان ہے جب

کسی مانگے میں سچائی سے بھی لوگ یہ کہہ کر اپنے دل و دماغ کی تشفی کر لیا کرتے ہیں کہ غزل میں ایک ہی قسم کی دقیقہ نسی باتیں شروع سے اب تک دہرائی جا رہی ہیں۔ وہی حسن و عشق، گل و بلبل، ساقی و مہربا، رقیب و قاصد، ہوش و جہول۔ ویر و حرم اور تصوف وغیرہ کی باتیں وہی مصرع طرح انداز میں ردیف و قافیہ، مطلع و مقطع وغیرہ غرضیکہ فرسودہ و پامال جھوٹے اور مبالغہ آریسہ خیالات ان کے سوا ہوتا ہی کیا ہے۔

جو لوگ غزل کے متعلق رائے دینے میں اپنے دل و دماغ کی غش ایسی آسانی سے دور کرتے ہیں۔ ان سے اگر اس بات کا مطالبہ کیا جائے کہ وہ غزل پر رائے دینی کرنے میں خدا تعالیٰ سے کام لیں تو بگڑ جائیں گے۔ ایسے حضرات سے پوچھنا چاہیے کہ مثلاً دیوان غالب میں عام موضوع کے لحاظ سے حسن و عشق، قاتل و بے گناہ، گل و بلبل، وصل و ہجر، صبر و استقامت اور غریب و کفریات کے علاوہ کیا ہے، لیکن پھر بھی دیوان غالب پر جان دیتے ہیں اس کے اشعار پر سرور ہفتے ہیں اس کے علاوہ میر سوچا، درد، جرات، مصطفیٰ، آتش، داغ اور اقبال وغیرہ کے اشعار پر بے اختیار ہو جاتے ہیں۔ ذیل کے اشعار بہت بڑے شعرا کے اشعار نہیں ہیں لیکن ان کو سن کر کیا ہم بغیر متاثر ہوئے رہ سکتے ہیں۔

عہد میں اک لیا وقت بھی آتا ہے انسان پر	ستاروں کی چمک سے چوٹ لگی ہے دگر جاں پر
یہ گمراہی ہی خود آگاہی اچھی نہیں غافل	کسی دلدی میں کھو جا دلدی جہو کھلے
دخ و غم ہجیر کے گزند بھی گئے	اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے
بہادریں ہکھو بھولیں یاد اقلے کہ مجلس میں	گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا
چھٹیلا وقت ہے بہتا ہوا دریا بھٹھرا	صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا بھٹھرا
حسن کا زور طلب ہے کہ بھری مٹھل میں	ہم سے چھین لے جاتا ہے ہمیں کو کوئی

یہ سب اشعار غزلوں سے لئے گئے ہیں اور میر و غالب کے ایسے اساتذہ کے نہیں ہیں، لیکن کیا ان میں حقیقی شاعری نہیں ہے ناگزیر تاثرات سے انکار اور اپنے وجدان سے اڑنا نہ داؤ سخن ہے نہ سخن نہیں۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے یہ بات ثابت کرنے یا محض دہرانے میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے ہیں کہ غزل میں محض جھوٹ اور نقالی ہے، جب غزل کے کچھ اشعار سنتے ہیں تو تھلا اٹھتے ہیں۔ ایک قابلِ خود ماریہ ہے کہ غزل کو محض نقالی بتانے والے سب سے کم اس بات کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ وہ کسی اچھے غزل نگار کے کلام کا سرچشمہ یا اس کا ماخذ بنا سکیں۔ مثلاً میں کہتا ہوں کہ حالی کی غزل گوئی جرات سے ماخوذ ہے اور حالی کے کچھ خاص اشعار جرات کے اشعار کی بدی ہوئی شکلیں ہیں تو بہت سے لوگ چونک پڑیں گے اور کیا عجب کہ حالی خود چونک پڑے، لیکن ذرا اٹھ کر دیکھ جائے، شیعہ کی تقلید بھی کرتے تھے اور شیعہ کے شاگرد بھی تھے اور شیعہ، مومن کے شاگرد و شیعہ تھے اور مومن نے جرات کے رنگ کی تقلید کرتے ہوئے اسے اور لطیف اور پر معنی بنا دیا ہے۔ ان تاریخی واقعات کو نہ بھولے۔ اب دیکھئے کہ جرات کی معاملہ بندی لطیف سے لطیف تر ہو کر حالی کے ان اشعار میں دوسرا ہم لیتی ہے یا نہیں۔

جس کو غصے میں لگا دے کی ادا دار ہے	آج دل لیکا اگر کل نہ لیا یاد رہے
یار ب اس اختلاط کا انجم ہو بخیر	تھا ان کو مجھے بظلمت اس قدر کہاں
بیقراری مٹی سب امید ملاقات کے ساتھ	اب اٹھائی ہی دلانی شہباز ہیں نہیں

کر دیا خوشگوار جفا تو نے      خوب ڈالی تھی ابستہ تو نے  
مجھ کو کس سے خفا کیا اے رشک      ایک عالم کو خوش کیا تو نے  
بات کیا ہے کہ تو نے حالتی آج      بخشو یا کہ سنا تو نے  
عشق کہتے ہیں جسے سب دہی ہے شاید      خود بخود دل میں اک شخص نمایا جاتا  
اب وہ اگلا سالقات نہیں      جس پر بھی لے تھے ہم وہ بات نہیں  
اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت      اب وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لسان الغیب کا یہ مصرع تو سیکڑوں برس سے ہم آپ سننے آ رہے ہیں کہ "بہن تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجاست" میں کہوں گا کہ تفاوت رہ کے ساتھ ساتھ تسلسل رہ کو بھی دیکھیے۔ لٹریچر آواز دہائے بازگشت کے سلسلوں کا نام ہے، (Literature a series of echoes) اردو غزل میں الفاظ اور معنی کی تکرار جیسے نقالی کہتے ہیں، تکرارِ خلافت کا تسلسل ہے اسی تکرار میں تجدید کا ناپ نہاں ہے۔

غرض کہ اردو غزل گوئی پر جو مختلف دور گزرے ہیں وہ ایک معنوی حقیقت اور ایک معنوی ارتقا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ دہائی دکنی کا دور، تیسرا دور سوتا سے پہلے کا دور، تیسرا دور سوتا، درد اور سوز کا دور، جرات، انشا اور معنی کا دور، غالب اور مومن اور ذوق کا دور، ناسخ اور آتش کا دور، امیر اور آغا کا دور، ریاض اور علیل کا دور، مائی اور شاد عظیم آبادی کا دور، عزم، صفتی، مختار کا دور اور حسرت، اصغر، جگر، فانی اور اقبال کا دور محض زبان اور مادہ کی چیزیں نہیں ہیں۔ روح تغزل کا انقلاب اس سے بھی زیادہ گہرا دہائے اردو متاخرین یا دور حاضر کے شعرا کے کچھ اشعار پچھلی صدیوں کی آواز بازگشت معلوم ہوئے ہیں۔ مثلاً ایک قدیم شاعر کا یہ شعر لے لیتے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے عثماری کی  
جو چاہیں ہیں سوکھ کھسے ہیں ہم کو عیبت بنام کیا

لیکن کیا فانی کے یہ اشعار بیسویں صدی کے پہلے ممکن تھے۔

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی      سانچے میں اختیار کے ڈھلے ہوئے تو ہیں  
جسم آزادی میں بچو کی تو نے مجبوری کی وضع      خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں  
مائی کی سلامت روی صفت اس لطیف شوخ اور سنجیدہ معنویت تک رہتی ہے کہ:-  
کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا      اک چراغ اور سر راہ جلا جاتا  
اقبال کہتے ہیں:-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں      ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں  
کارداں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا      ہر وہ ماہ و مشتری کو ہم عنان سمجھاتے ہیں  
پہلے کا شاعر کہہ گیا ہے:-

زمانہ کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے      زمانہ ہمارا تھا راہ نہیں ہے  
"زمانہ باتوں سے ساز و دو با زمانہ ستیز"      اقبال کہتے ہیں:-

بہر حال اس مجمل اور مختصر بحث میں زیادہ مثالوں کی گنجائش نہیں۔

دور حاضر کی غزل گوئی پر سبب نظر پڑتی ہے۔ تو پہلے مجمل طور پر یہ خیال ہوتا ہے کہ اب سے پہلے اردو غزل میں عام طور پر جو دو نادر عناصر ملے ہیں، اس کی جگہ محبت، اخلاقی اور نشاط افزا جذبات لیتے جا رہے ہیں اور غزل "لا سبغ فغاں" ہونے کے بجائے اب خوشی کا ترانہ بن گئی ہے مگر میں یہ کہوں گا کہ پہلی غزل گوئی ادب کی غزل گوئی میں بھی غم و خوشی، افسردگی و شگفتگی، نشاط و داس دونوں کے عناصر کافی موجود ہیں۔ مثلاً بحیثیت مجموعی دہلی کی غزل گوئی غم انگیز اور لکھنؤ کی نشاط انگیز ہے خود دہلی میں میر و سعدی، غالب و ذوق، ظفر و داغ کے رنگ کلام اور رنگِ طبیعت میں فرق ہے اور لکھنؤ میں جرات، آتش، انشاد ایک طرف ہیں تو مصطفیٰ اور جذباتی اسکول کے شعرا مثلاً مزین اور مختار دوسری طرف ہیں۔ اگر یہ ہے تو آج کی غزل گوئی اور پہلی غزل گوئی میں فرق کیا ہے یہ فرق صرف غم و خوشی کا فرق نہیں ہے۔ بلکہ ایک جدید معنویت، نفسیاتی اور فلسفیانہ رقبہ نظر اور ایک نئی ذہنیت کا سوال ہے۔ غم و خوشی یا اس و نشاط، عاشقانہ احساسات، تصوف اور حیات کے عالمگیر مسئلے پہلے بھی غزل کے عناصر تھے اور اب بھی ہیں لیکن ان سب کا ایک نیا شعور دورِ خاص کی غزل میں پایا جا رہا ہے۔

غزل کیا ایک شعرا کی معنوی گردش میں ہوا شعر  
 یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

شاعر کا مطلب یہ نہیں کہ فریاد و ماتم غزل میں نہ ہو بلکہ بعض ایسی سینہ کوبی اور دہانے دھولے کی گنجائش نہیں اسی طرح تصوف اور فلسفہ میں، عشق و حسن کی شاعری میں اور ٹیٹھ زندگی کی شاعری میں پرانی انفرادیت کی جگہ ایک نئی انفرادیت اور اجتماعی زندگی کے پڑنے لگے ہیں۔ اس کی جگہ ایک نیا احساس آج کل کے غزل گو شعرا کو ہوتا ہے، بہر حال واقعیت ہو یا حقیقت ظاہری زندگی ہو یا معنوی، مجہولیت ہو یا عملیت اور غزل میں ان میں سے ہر ایک کا نیا بہم ہوتا ہے اور نئے رنگ و روپ سے نشو و نما ہوتا ہے۔ سمیت مٹ رہی ہے، سچی کادش و تلاش اور زندگی کے نئے احساس اور وجدان اور جمالیات کی ایک نئی غرض و نیت کا پتہ موجودہ اردو غزل میں مل رہا ہے سماجی اور سیاسی زندگی میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، عقلیت اور ذہنیت میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، نئی انسانیت کی جو اسپرٹ رہنا ہو رہی ہے۔ کائنات اور خیالات کے پڑنے لگے احساس جن عنوانوں سے نئے احساس بنتے جا رہے ہیں۔ سائنس، جدید سوشیالوجی، جدید فلسفہ، جدید فضا اور ماحول مغرب اور مشرق کا تقادم اور ان کا امتزاج جس طرح غزل میں رہنا ہوا ہے اس کی نمایاں مثال اقبال کی غزلیں ہیں اور یہ اثر بال جبریل اور ضربِ کلم میں امتیاز نمایاں ہے کہ اقبال کی غزلیں اور دو شعرا کی ہیں انقلاب کا حکم رکھتی ہیں اور وہی تو دورِ حاضر کی غزلوں میں روح اور مزاج اس قدر بدلے ہوئے ہیں کہ فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ یہ غزلیں آج کی ہیں کل کی نہیں۔ آئندہ کی غزلوں میں یہ ضروری نہیں کہ اقبال یا کسی اور بڑے شاعر کی انہی تقلید ہو لیکن اثر ان کا ضرور ہے گا اور وقتِ امدادی کے ساتھ جذبات کا ایک ایسا حیرت انگیز اتحاد ہو گا کہ آج ہم اس کا پورا اندازہ نہیں کر سکتے، یہ کہنا کافی نہیں کہ آئندہ کی غزل میں ہولناک جذبات نہ ہوں گے یا معاملہ بندی نہ ہوگی یا غزل عسلی چیز ہونے کے بجائے عملی چیز بن جائے گی، میرا خیال ہے کہ ایک طرف تو آئندہ کی غزل میں سیکڑوں نئے عنوانوں سے ریات اور کائنات پر تبصرہ ہو گا اور دوسری طرف صوفیانہ، عاشقانہ اور عام فانی غزل کے پڑنے موضوعات آئندہ کی ذہنیت سے ہم آہنگ ہو کر نئے انداز سے غزل میں آئیں گے۔

اس میں شک نہیں کہ مسلسل نظمیں مختلف اصولوں سے اردو شاعری میں داخل ہو جائیں گی۔ اردو شاعری محض غزل پر مبنی



نکاح محدود نہ رہے گی لیکن غزل جب قدیم لفظ پرستی اور سہل پسندی سے آگے بڑھ کر ایک نئی جذباتی اور اخلاقی زندگی کی تہ جانی کرے گی تو اردو غزل ان فائدے سرمدی سے حیات انسانی کو مرتعش کر دے گی جو ابھی پر وہ ساز میں ہے، غزل کی چاہت اس کا اختصار اس کی نغمگی اس کی مرکزیت غزل کے روشن مستقبل کی خبر دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اب تک عالمگیر شہرت مسلسل نظموں کی ہوتی ہے مثلاً ہوتر، ورتیل، ڈائٹے، اد المیک، ویاس اور فردوسی کی نظموں کو لیکن ہم یہ کیوں بھول جائیں کہ وید مقدس انجیل اور قرآن پاک کا اسلوب نظموں کی بہ نسبت غزلوں سے زیادہ قریب ہے مستقبل میں جس مقام پر نظموں کی آواز ختم ہوگی اسی مقام سے غزل کے سرمدی نغمے شروع ہوں گے۔ بڑی بات ہمیشہ طویل اور مسلسل نہیں ہوتی۔ اور جس طرح غزل بدل جائے گی اسی طرح سننے والوں اور سمجھنے والوں کا مذاق بھی لطیف اور بلند ہو جائے گا، غزل کا مستقبل اس سے زیادہ واضح طور پر اب اگر ہم جاننے کی کوشش کریں گے تو ہماری حالت اس مؤذن کی سی ہوگی جو اذان دیتا ہوا ایک طائر کو بھاگا جا رہا تھا۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ اس کی آواز کتنی دہر پھونچتی ہے۔

## مَسْکَلِ اَدَبِ غَالِب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر، جامع، واضح اور آسان تشریح کر دی ہے غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اُجاگر کیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے عموماً اور طلباء کیلئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے

قیمت: دو روپے

نگار پبلیکیشنز ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید شاعری میں اشاریت ادبہام

## عزت درانی - اے

انیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی شاعری میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا۔ اسی نئی تحریک کے بانی (IRE VERLAIRE) اور (MALLARME) ہیں جن کا کہنا ہے کہ شعر کے حسن، لطافت و رنگینی کا ماز اسی میں پنہاں ہے کہ وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دے۔ شعر پڑھنے کے بعد ہم اس کے معنی کی جستجو میں مستغرق ہو جائیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں ہمیشہ ایک معمہ چاہیے جو حل کا طالب ہو۔

(MALLARME) جو اس زمانہ کی نئی لہر کا مشہور شاعر تھا اپنی کتاب (JULES HURL) میں اس نئی تحریک

کی حمایت میں لکھا ہے :-

”میری دلے میں شاعری میں اشاریات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے اشیاء کا تصور اور اشعار کے تصور میں فرق ہونے سے ان کی متحرک تصویروں کا بننا ہی شعر کی بیان ہے۔ کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا شعر کے تین چوتھائی حسن کو فنا کر دینا ہے۔ سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ شعر کا حسن اور اس کی لذت یا بی عبارت ہے اُس مسرت سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے۔ اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔ اس ابہام کے وسیع استعمال سے اشاریت وجود میں آتی ہے؟“

شاعری میں یہ نئی تحریک نوجوانوں میں اس قدر مقبول ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک مسلمہ اصول کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور فرانسیسی ادب کے نقادوں کو اس کے خلاف آواز بلند کرنا پڑی۔ مثلاً (DOUNIC) نے اس زمانہ میں لکھا۔

”اب دھت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نئے نظریے ابہام کا خاتمہ کریں جس کو اس کے مربیوں نے ایک مسلمہ اصول کی حیثیت دے دی ہے۔“

یہ نئی تحریک فرانس تک ہی محدود نہ رہی بلکہ جرمن، روسی اور انگریز آرٹسٹ بھی اس سے متاثر ہوئے۔ کسی جرمن آرٹسٹ کو اس نئی تحریک میں نظر پڑنے کے اس بیان کی وضاحت نظر آئی۔ کہ ”آرٹ طبقہ ادبی اور طبقہ متوسط کے لئے نہیں ہے بلکہ اعلیٰ تہذیب و تمدن کے چننا افراد کے لئے ہے۔“ تو کسی کو (WAGNER) کے بیان کی صداقت نظر آئی کہ ”آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لئے ہے، دوسروں کے لئے نہیں اور آرٹ ترقی پذیر اسی وقت ہوتا ہے جبکہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔“

ادب فن ادب (ART OF LITERATURE) کے نقطہ نظر سے دیکھنا یہ ہے کہ آرٹ میں اس قسم کی ماعری کا کوئی جواز ہے یا نہیں، اگر ہے تو وہ کس قسم کا۔

ادب ایک فن ہے جس میں لہجہ و صوت کے ذریعہ گویائی حاصل ہوتی ہے لیکن ادب کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ ہر وہ چیز اس تعریف کے تحت میں آتی ہے ادب نہیں کہلائی جاسکتی۔ مثلاً کلام (CONVERSATION) ادب نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کلام بھی ایک فن ہے لفظ آرٹ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے، فنون لطیفہ کے علاوہ جنگ کا فن، تہہ بازی کا فن، جھوٹ بولنے کا فن۔ ایسے بیسیوں فنون سے ہمارے کان آشنا ہیں لیکن لفظ فن اپنے مختلف سیاق و سباق میں ایک ہی معنی رکھتا ہے وہ ایک "سلیقہ" (SKILL) ہے جو ایک خاص اثر پیدا کرنے کے لئے عمدہ اختیار کیا جاتا ہے۔ سلیقہ کے مختلف ملامت ہیں۔ ادب میں "لسانی سلیقہ" کا اعلیٰ درجہ ملتا ہے جو گفت گو سے زیادہ متعین، مستقل، موثر اور اتلا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں یہ سلیقہ صرف الفاظ تک محدود ہے۔ لیکن گفت گو میں سلیقہ کی خوبی کا انحصار متکام کی ذہنیت پر بھی ہے۔

ادب کے آرٹ سے ہمارا مطلب وہ فن، وہ کمال، وہ سلیقہ یا وہ ہنر ہے جس کے ذریعہ ہم ایک خاص اثر کی انہدیری پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ادب کے آرٹ سے ہم ایک خاص اثر کیوں پیدا کرنا چاہتے ہیں ادب اس سے ہمارا مقصد کیا ہے؟ ادب انہدیر کا ایک ڈھنگ ہے ادب اس کے وجود کا انحصار صرف ہنر پر ہے کہ انہدیر پر ہی نہیں، بلکہ ظاہر کے ہونے جذبہ کی دلچسپی (RECEIVING) پر بھی ہے ادب کے فن میں یہ دونوں پہلو شامل ہیں ادب مقابلہ دونوں مادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر میں آپ کے کوئی ایسی چیز بیان کروں جس کا مجھے احساس ہوتا ہے تو اس صورت میں الفاظ میری جانب سے میرے احساس ظاہر (EXPRESS) کرتے ہیں۔ لیکن آپ کے لئے میرے یہ الفاظ میرے احساس کی نمائندگی (REPRESENT) کرتے ہیں۔

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی جدا گانہ حیثیتوں سے صرف تنقیدی یہ نہیں بلکہ ادب پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں ادب اصطلاح میں انہدیر "داخلی" اور "خارجی" پہلو رکھتا ہے۔ ادب کو مصنف کے خیالات یا اس کی ذہنی کیفیت پر محمول کرنا ادب، داخلی پہلو کو اہمیت دینا ہے ادب (ROMANTICISM) کی ابتدا ادب کے اسی تصور سے ہوئی۔ ادب کا دوسرا تصور اسے جس میں خیالات کو مخاطب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے جس سے ادب، کے خارجی پہلو کو اہمیت ملتی ہے ادب اس کی انہدیر (REALISM) میں ملتی ہے جس میں ظاہر کی ہوتی چیز ہی سب کچھ ہے۔

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی اپنی جگہ پر صحت ہیں لیکن ان میں سے ایک ہی مکمل صداقت نہیں۔ ادب کی تئوری (نظریہ) لئے ہمیں ایک ایسے لفظ کی ضرورت ہے جو ادب کے ان دونوں پہلوؤں کو مساویانہ حیثیت سے آپس میں ملا سکے لفظ "ترسیل" (لغ) (COMMUNICATION) ہمارے اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔ کیونکہ یہ بات بدیہی ہے کہ ادب جو کچھ بھی اس میں "رسالت" (COMMUNICATION) کا ہونا ضروری ہے اگر مصنف کے خیالات یا احساسات کی رسائی قارئین، نہ ہوئی تو وہ ادب نہیں ہو سکتا۔ کوئی ادب چیز ہے، معنی، جذبہ، زبان، صرف ادب کے ش کا ذریعہ ہے اور اس آرٹ کا انحصار اس رشتہ ابلاغ پر ہے جو مصنف ادب اس کے پڑھنے والوں میں قائم ہوتا ہے۔

ادب سے ہماری مقصد کیا ہے؟ اس کی وضاحت اس ابلاغ میں ملے گی جو آرٹ کے ذریعہ قائم ہوئی ہے۔ ادب کے آرٹ سے ہماری مقصد وہ تین کڑیاں ہیں جو باہم ملی جلی ہوئی ہیں۔ اس کی ابتدا ادانتھا مصنف اور اس کے پڑھنے والے ہیں اور ان دونوں کے درمیان رشتہ قائم کرنے والی کڑی زبان ہے۔

اگر ذریعہ انسانی کے لئے آرٹ کی کوئی قیمت اور اہمیت ہے تو وہ صرف اس لئے کہ آرٹ ایک مداخلتی مشغلہ ہے مثلاً لٹرائے کے نزدیک آرٹ ایک ایسا مشغلہ ہے جس میں ایک انسان شعوری طور پر خارجی اظہارات کے ذریعہ اپنے جیتے جاگتے احساسات کو اس انداز میں دوسروں تک پہنچاتا ہے کہ دوسرے بھی اس سے دیئے ہوئے متاثر ہوں جس طرح آرٹ لٹرائے۔ آرٹ کے جذبات و احساسات کا دوسروں میں سراپت کر جانا آرٹ کا مکمل ہے۔

آرٹ صرف احساسات کا اظہار ہی نہیں بلکہ سامعین سے مخاطب کا ایک ذریعہ بھی ہے وہ ایک شکل (FORM) اختیار کرتا ہے تاکہ دوسرے کو مخاطب کر سکے۔ کہانی، کہانی اس لئے ہے کہ وہ دوسرے کو سنائی جاتی ہے۔ ایک تصویر، تصویر اس لئے ہے کہ وہ دیکھنے کے لئے کھینچی گئی ہے اور وہ آرٹ کی تمام خوبیوں کی حامل ہے اس لئے کہ اس کا خطاب آنکھ سے ہے موسیقی جس میں موسیقی کے تمام اہتمام شامل ہیں جس سے اس کی تشکیل ہوئی ہے موسیقی کہلاتی ہے اس لئے کہ اس کا خطاب کان سے ہے، آرٹ کی اس غرض و غایت (خطاب) کے بغیر آرٹ کی تشکیل نہیں ہو سکتی۔ دہندہ ایک فنی کار نامہ اور بیداری کا سہارا دونوں برابر ہیں۔ ایک استعمال کی چیز میں جو آرٹ سے بالکل عاری نہیں ہوتی کا دیگر کے فن کی اہمیت دیاں ملتی ہے۔ جہاں بنائی ہوئی چیز کی خوبصورتی نمایاں ہوتی ہے یہی وہ اہمیت ہے جس کی وجہ سے ایک عمارت آرٹ کے شجر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ اس بات کی دلیل ہے کہ عمارت صرف معمار کے لئے یا کسی کے رہنے کے لئے نہیں بنائی گئی بلکہ ناظرین سے خطاب کرنا اور ان کی آنکھوں کو دعوت گزارنا دینا بھی اس کا مقصد ہے۔

آرٹ لٹرائے اپنے احساس کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہار خارجی ہے۔ شاید آپ یہ کہیں کہ اس کا یہ "خارجی اظہار" خارجی اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو صرف ضبط تحریر (RECORDING) میں لا دیتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا یہ اظہار کس کے مطالعہ یا ماکالمہ کے لئے ہے؟ خود اس کے لئے؟ ہاں۔ لیکن کیا صرف اسی کے لئے؟ کسی مخلص آرٹسٹ سے پوچھئے یا اس پر غور کیجئے کہ آرٹ کیلے کیا کس لئے بنائی جاتی ہیں۔ مطبعے کس لئے قائم ہوتے ہیں۔ نغمہ و سرود کی عقلیں کیوں منہ بند کی جاتی ہیں۔ آرٹ کے لئے پبلک کی جیسی ہی ضرورت ہے جیسی پبلک کو آرٹ کی، آرٹسٹ سے اس کے سامعین یا قارئین کو الگ کر لیجئے تو آرٹسٹ ایک عضو معطل ہو کر رہ جائے گا۔ اگر آرٹ کا عمل، آرٹسٹ کی ذات کے لئے محدود ہے اور بالکل پلائیوٹ ہے تو وہ کس لئے ایک قابل فہم خارجی تکمیل میں کوشاں نظر آتا ہے جب تک وہ ایک ایسی چیز نہیں پیش کرتا جس سے دوسرے بھی محفوظ ہو سکیں، اس کی پیش کی ہوئی چیز آرٹ نہیں کہلا سکتی۔ آرٹسٹ اپنے فن میں اس وقت تک ناکام رہتا ہے جب تک کہ وہ اپنے مواد کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتا ہے۔ احساس طرح وہ اپنے احساس کے وجود کو یکسر نہیں کر سکتا۔

آرٹ انسانی ترقی کے دو بڑے حربوں میں سے ایک ہے۔ محض الفاظ کے ذریعہ ہم تبادلہ خیالات کرتے ہیں اور آرٹ کی مختلف شکلوں سے تبادلہ جذبات و احساسات، خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے انہیں الفاظ کا جامہ پہنا نا ضروری ہے لیکن اسے ادب کا درجہ بخشنے کے لئے فن کا لازماً لازماً ضروری ہے۔ اور الفاظ کا یہ جامہ جو نیا کثرت و احساسات کو

ذکا لانہ انداز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کر دیکھنے والا اگر ذرا اُنہی تو کچھ غور و فکر کے بعد کہہ اُٹھے۔ "من انما زنت نامی شام۔" آرٹ کی ترقی اداس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب دشتہ مراسلت قائم کرے ورنہ اس کے آرٹ کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

یہ کہنا کہ۔ "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھا حصہ ضائع ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے اور اشاروں ہی سے سونے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔ صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو۔ اور اس تخیل کی کار فرمائی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگین دوسرے روادوں سے گزار کر منزل مقصود تک پہنچا سکے۔ یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزل مقصود کا پتہ لگا سکے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے۔

برئے گل نالہ دل، دعو چہ راغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پیرشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد لی گئی ہے۔ تین مختلف تصویبات کئے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سربلالتا شیر بن گیا ہے۔

ڈوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا یا کوئی بلا تآ ہے بچہ کو لب ساحل سے

وضوح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا۔ اُسے جو کچھ کہنا ہے، اسے اس نے دھندلے میں رکھا ہے، لیکن شاعر نے جو تین تصویبات پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی طرف راہ ہری کرتے ہیں۔ "ایک شگ کی حالت شروع سے آخر تک قائم ہے اور قاری کے دل میں ایک دھندلہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔" بیشک تفہیم کا یہ دھندلہ شاعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے اور اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا بہام سے یہی دھندلہ مقصود ہے تو چشم مادرش دلی ماشاؤ۔ لیکن میلادے اور اس کے مقلد میراچی کے ہاں جو دھندلہ ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کہتا ہے یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزل مقصود تک پہنچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھا حصہ ضائع ہو جاتا ہے۔" یقیناً درست ہے، لیکن اس اصول کی پابندی میں اگر آرٹ کا سب سے پہلا مقصد (COMMUNICATION) فوت ہو جائے تو وہ آرٹ، آرٹ نہیں رہتا۔ آرٹ کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلادے کے سر نہیں، میلادے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک ذریعہ تھا اور میلادے نے اسے مقصود قرار دیا ہے۔ کسی جذبہ کے "بیان" (DESCRIPTION) اور "اظہار" (EXPRESSION) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یہ محض "بیان" ہے۔ "اظہار" نہیں، اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے مثلاً فارسی کا ایک مشہور شعر ہے۔

پروردہ داری می کند پدھر کسری عنکبوت بوم ذببت می نند بر گنبدیا فرسیاب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے (یعنی تباہی دنیا)، اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"اس شکل۔ کس شکل سے؟۔ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا، لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ

کرتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو :-

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پر پہنچتا ہے جبکہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لا حاصل ہے۔ اسے سخت یابوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ یابوسی بے بنیاد نہیں اور وہ اس ہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ دقت احباب طعنہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پئے پر کیا برد کے مرغ بہ شب پریدہ را

اسے میاں اب اس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو نالت کی تالیگی میں اڑ گیا۔

(COLLINGWOOD) اپنی کتاب (PRINCIPLES OF ART) میں کہتا ہے: ”اگر تم خوف کے اس جذبہ کو

ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمہیں ہوا ہے تو کسی ذہنی لفظ مثلاً ”خوفناک“ سے ظاہر نہ کرو۔ کیونکہ لفظ ”خوفناک“ جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ شاعر اپنے شاعرانہ الہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر ان الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات سرد ہوتے ہیں۔ بیان کسی جذبہ کے (ظاہر میں محدود معادوں میں نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں خارج ہوتا ہے کیونکہ ”بیان“ تعمیم (GENERALIZE) کرتا ہے۔ اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کے اقسام اور اصل سے متعلق کرتا ہے اس کے برعکس ”اظہار“ (EXPRESSION) منفرد (INDIVIDUALIZE) کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ”سرت“ جو سمجھے یہاں اس گھڑی ادا ایک خاص شخص کی موجودگی میں، ادا ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اس کیفیت کی ایک مثال ہے جیسے ”سرت“ کہتے ہیں اور میں اسے ”سرت“ کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر رہا ہوں۔ لیکن یہ ”سرت“ اس ”سرت“ سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس ”سرت“ مجھے پھر کبھی نہ ہوگا۔

شاعر اپنی شاعری کی معراج پر اس دقت پر پہنچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات و احساسات پر لبیں نہیں لگاتا۔ اس کی ذہنیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کے لیے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اس جذبہ کو اسی قسم کے گمہ کچھ مختلف جذبہ سے میسر کر سکیں۔

جذبات کا ”اظہار“ (اظہار ان معنوں میں جس کی وضاحت ادب پر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعرا کے کلام کے ایک بڑے حصہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں۔

اگر آپ کو میراجی اسکول کے شاعروں سے ملے گا اتفاقاً، ہوا اور اگر آپ ان سے پوچھیں کہ ”جناب! آپ کی شاعری میں اس قید الہام کیوں ہے“ تو وہ جواب دیں گے کہ ”ہماری شاعری علاماتی (SYMBOLIC) ہے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان علامات کا سمجھنا ضروری ہے۔“

یہ اشاریت یا علامیت (SYMBOLISM) کیا ہے۔ مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں۔ اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ باتیں تفصیل طلب ہیں اور ادب جدید کی اشاریت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ ان سوالات پر غور کیا جائے۔

ذیفی احمد ذیفی نے اپنے ایک مختصر مضمون ”انگو شاعری میں اشاریت“ میں، فرشتے ۱۹۷۶ء

ذہن کا نامناز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کر دیکھنے والا اگر فوراً نہ بھی تو کچھ غور و فکر کے بعد کہہ اٹھے۔ من انما زقت با مٹی شام۔ آرٹ کی ترقی اور اس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب دشتہ مراسلت قائم کرے ورنہ اس کے آرٹ کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

یہ کہنا کہ۔ "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے اور اشاروں ہی سے سونے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔ صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو۔ اور اس تخیل کی کار فرمائی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگین و سرسبز وادیوں سے گزار کر منزل مقصود تک پہنچا سکے۔ یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزل مقصود کا پتہ لگا سکے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے۔

بورے گل نالہ دل، دعو چرخ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد کی گئی ہے۔ تین مختلف تصوریات پیش کئے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سرلیحاً تاثیر بن گیا ہے۔

ڈوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا یا کوئی بلا تار ہے جھج کو لب ساحل سے

"واضع طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا۔ اسے جو کچھ کہنا ہے اسے اس نے دھندلکے میں رکھا ہے لیکن شاعر نے جو تین تصورات پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی نشاندہی بہری کرتے ہیں۔ ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قائم ہے اور قاری کے دل میں ایک دھندلہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ بیشک تفہیم کا یہ دھندلکا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے اور اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا ابہام سے بھی دھندلکا مقصود ہے تو چشم ماوراء دل ماشا۔ لیکن میلادے اور اس کے مقلد میراجی کے ہاں جو دھندلکا ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کہتا ہے یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزل مقصود تک پہنچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے۔ یقیناً درست ہے، لیکن اس اصول کی پابندی میں اگر آرٹ کا سب سے پہلا مقصد (COMMUNICATION) فوت ہو جائے تو وہ آرٹ، آرٹ نہیں رہتا۔ آرٹ کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلادے کے سر نہیں، میلادے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک ذریعہ تھا اور میلادے نے اسے مقصود قرار دیا ہے۔ کسی جذبہ کے "بیان" (DESCRIPTION) اور "اظہار" (EXPRESSION) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یہ محض "بیان" ہے "اظہار" نہیں، اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے مثلاً قاری کا ایک مشہور شعر ہے۔

بہرہ داری می کند پتھر کسری غلبوت بوم ذببت می زند بگنڈیا فراساب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے (یعنی بے ثباتی دنیا، اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی

اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا کہتے تھے

"اس شکل۔ کس شکل سے؟۔ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ

کہتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پہنچتا ہے جبکہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لا حاصل ہے۔ اسے صحت یابوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ یابوسی بے بنیاد نہیں اور وہ اس مہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ وقت احباب طعہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پے بہ کیا برد گئے مرغ بہ شب پریدہ را

اسے میاں اب اتس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو مات کی تادیگی میں اڑ گیا۔

(COLLINGWOOD) (اپنی کتاب (PRINCIPLES OF ART) میں کہتا ہے: ”اگر تم خوف کے اس جذبہ کو ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمہیں ہوا ہے تو کسی ضمنی لفظ مثلاً ”خوفناک“ سے ظاہر کر دو کہ ”خوفناک“ جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ شاعر اپنے شاعرانہ الہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر ان الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات مرصوم ہوتے ہیں۔ بیان کسی جذبہ کے اظہار میں ممدو معادن نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں عارض ہوتا ہے کیونکہ ”بیان“ تعمیم (GENERALIZE) کرتا ہے۔ اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کے اقدام اور اصل سے متعلق کرتا ہے اس کے برعکس ”اظہار“ (EXPRESSION) منفرد (INDIVIDUALIZE) کرتا ہے، اس میں شک نہیں کہ ”مرث“ جو سمجھے یہاں اس گھڑی ادب ایک خاص شخص کی موجودگی ہیں، ادب ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اس کیفیت کی ایک مثال یہ ہے ”مرث“ کہتے ہیں ادب میں اسے مرث کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر دیا ہوں۔ لیکن یہ مرث اس مرث سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس مرث مجھے کبھی نہ ہوگا۔

شاعر اپنی شاعری کی معراج پر اس وقت پہنچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات و احساسات پر لبلی نہیں لگاتا۔ اس کی ذہنیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کے لیے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اس جذبہ کو اسی قسم کے نگر کچھ مختلف جذبہ سے تمیز کر سکیں۔

جذبات کا ”اظہار“ (اظہار ان معنوں میں جس کی وضاحت ادب پر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعر کے کلام کے ایک بڑے حصہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑیگا لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں۔

اگر آپ کو میراجی اسکول کے شاعروں سے ملے گا اتفاقاً، ہوا اور اگر آپ ان سے پوچھیں کہ ”جناب! آپ کی شاعری میں اس قدر ابہام کیوں ہے“ تو وہ جواب دیں گے کہ ”ہماری شاعری علاماتی (SYMBOLIC) ہے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان علامات کا سمجھنا ضروری ہے۔“

یہ اشادیت یا علامیت (SYMBOLISM) کیا ہے۔ مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں۔ اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ بات تفصیل طلب ہیں اور ادب جدید کی اشادیت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ ان سوالات پر غور کیا جائے۔

فیض احمد فیض نے اپنے ایک مختصر مضمون ”الغور شاعری میں اشادیت“ میں فرماتے ہیں:



”علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کی اصطلاح قرار دیکر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو اس طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کی اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چیکنگز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے۔“  
مثلاً جب مرزا مظہر جان جانا کہتے ہیں:-

حسد کے واسطے اس کو نہ ٹوکو      یہی اک شہر میں متاقل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خطرناک مجرم آن گھسا ہے، سب جانتے ہیں کہ بات کیا ہو رہی ہے (COLLINGWOOD) کہتا ہے:-

”علامات وہ الفاظ یا اصطلاحات ہیں جو مصنف اور قاری کے درمیان معاہدہ کی بنا پر ایک خاص مقصد کے اظہار کے لئے جائز قرار دیئے جاتے ہیں، علامات ایک قابل فہم (INTELLIGIBLE) زبان ہے۔ زبان اس لئے کہ وہ ہمارے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے اور ’معقول‘ اس لئے کہ وہ ذہنی خیالات و نتائج کا اظہار ہے۔ الفاظ صرف احساس کا اظہار کرتے ہیں اور علامات احساس کی اس ارتقا کی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہنچ کر یہ احساس ایک پختہ خیال کی صورت اختیار کرتا ہے۔“

مندرجہ بالا سطوح میں اشادیت سے متعلق فیض اور کائنات دو بڑے رجحان دیئے گئے ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے اس میں جس قسم کی علامات کی وضاحت کی گئی ہے، اس کی بیسیوں مثالیں ہمیں قدیم و جدید شعری میں مل جاتی ہیں پرانی شاعری کی علامات سے تو ہر شخص واقف ہے نکل و بلبل - شمع پر دانہ - ساقی و پیمانہ - شیریں و فراد و شمشیر و سناں - قاتل حاجب - فراد - دقیب و دینہ - موجودہ شعرا نے ان میں سے بعض کو ترک کر دیا ہے اور بعض کو نئے معنی پہنائے ہیں۔ شمشیر و سناں جو تیش اور عجز کے اداؤں کے لئے ہیں لیکن ان علامات کا مفہوم اور ماحول بالکل جدا گانہ ہے علامات کی بہترین مثالیں ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتی ہیں۔ انھوں نے نئی علامات وضع کرنے کی بجائے قدیم شاعری کی علامتوں کو جواب فرمودہ ہو گئی ہیں ایک نئے ماحول میں پیش کر کے بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صرف ہی نہیں بلکہ ایک علامت کو مختلف جگہوں پر مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً پر توید اور فرخ و سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اصول پرستی کے ترجمان ہیں۔ میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی محفل میں صاحب دل لوگوں کی مجلس۔ یہ تو ہمیں اشادیت کی وہ مثالیں جو صرف نئے ادب ہی میں نہیں بلکہ قدیم ادب میں بھی ملتی ہیں اور جن کے نئے مفہوم کا ارتقاء ہماری گزشتہ چالیس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ لیکن یہاں اصل بحث اس اشادیت سے ہے جس کی ابتدا میلادے اسکول سے ہوئی اور جس کی تقلید ہمارے چند نوجوان شعرا نے شروع کی ہے۔

جدید اشادیت کا سب سے اچھا مبصر (EDMUND WILSON) ہے اس کی کتاب (AXEL'S CASTLE)

اشادیت پر بہترین کتاب ہے وہ اشادیت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے:-

”ہمارے شعری لحاظ کا ہر احساس یا تاثر ایک دو سرے سے کسر مختلف ہوتا ہے اور اس لئے ہمارے احساسات و تجربات کو درجہ ادب کی رسمی زبان کے ذریعہ ضبط تحریر میں لانا ناممکن ہے۔ ہر شاعر کی شخصیت

جداگانہ ہوتی ہے، اس کا ہر لہجہ ایک اچھوتی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے جس میں مخصوص عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایک ایسی زبان کی تخلیق کرنا جو شاعر کے اظہار یا تاثر کو ظاہر کرنے پر قدرت رکھتی ہو ہر شاعر کا فرض ہے ایسی زبان میں اشارات کا استعمال ضروری ہے۔ شاعر کا احساس جو نہایت دھندلا، نہایت سبک اور نہایت اچھوتا ہوتا ہے اس کو واضح الفاظ میں یا نہایت تفصیل سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ الفاظ کا ایک نانا اور پیکروں (IMAGES) کا ایک تسلسل جو قاری کے ذہن کی دہری کر سکے، اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔

اشاریت اور ابہام کی پوری وضاحت کے لئے، ولتن کے ان الفاظ کے ساتھ میلادے کے اس بیان کو پیش نظر رکھنا چاہیے جو اس مضمون کے آغاز میں نقل ہو چکا ہے۔

میلادے کے بیان کے بعض اہم نکات پر اس سے قبل بحث ہو چکی ہے۔ اب ان دونوں بیانیوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر اشاریت کی طرف لوٹتے۔

آرٹ میں اشاریت کی ابتدا غالباً اس وقت ہوئی جبکہ مشہور آرٹسٹ (AZAMME) نے کہا:-

"میں نے فطرت کی عکاسی نہیں کی، بلکہ اس کی ترجمانی کی ہے۔"

AZAMME اس بیان کے بعد ایسے آرٹ کی کوئی اہمیت نہیں دیتی جس میں اشیا کے خارجی پہلو کی عکاسی کی گئی ہو۔ ایک اعلیٰ آرٹسٹ کسی چیز کی سطح کو جوں کا توں پیش نہیں کرتا بلکہ اس سطحی اظہار کی تہ میں جس اصول کی کارفرمائی ہوتی ہے اس کی جستجو کرتا اور اس کا جلوہ دکھاتا ہے۔

آرٹ کا یہ نظریہ بہت مقبول ہوا اور ادب پر بھی اس نے اپنا گہرا اثر ڈالا۔ سب سے پہلے فرانس میں میلادے وغیرہ نے (SYMBOLISM) کو اپنے خیال کا ذریعہ بنایا۔ ادیب اب تک جس کمی کو محسوس کر رہے تھے اسے پورا کرنے کے لئے انہیں جس چیز کی تلاش تھی وہ انہیں اشاریت میں نظر آئی۔ ہمارے ایک شاعر نے جب یہ کہا:- "آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں" تو اس کے ذہن میں بھی غالباً کچھ اسی قسم کا خیال تھا۔ آنکھ جو دیکھتی ہے، دل جو محسوس کرتا ہے۔ دماغ جو سوچتا ہے، اس کے اظہار کے لئے رسمی زبان کا سرمایہ کافی نہیں، کسی اور ذریعہ کی ضرورت ہے۔

شاعر ایک بات کو محسوس کرتا ہے۔ اس پر غور کرتا ہے اور اپنے تاثرات کو الفاظ کا قیدی بناتا ہے۔ اب اگر ان الفاظ سے قاری کے ذہن میں وہی احساس پیدا نہیں ہوتا جو شاعر کہہ رہا ہے۔ تو اس میں قصور کس کا؟ شاعر کہے گا کہ اس میں میرا کوئی قصور نہیں مجھے تو ہمیشہ سے "تنگی ظرف" کی شکایت رہی ہے اور میں چلاتا رہا ہوں۔ کچھ اور چاہتے دست مرے بیاں کے لئے آرٹسٹ اور شاعر کی یہی ضرورت تھی جس کی وجہ سے اشاریت وجود میں آئی۔

ادیب اور شاعر اپنے اظہار خیال کے لئے جس چیز کی کمی محسوس کر رہے تھے وہ اس عہد کے لئے نئی نہیں ہے قدماء میں بھی ہر بڑے شاعر کو اس وقت کا احساس ہوا ہے مگر انھوں نے اکثر مقامات پر (SUGGESTION) کے حیرے سے اس مشکل کو آسان کیا ہے۔ ادب کو ادب (العالیہ کا درجہ بخشنے والی تین بڑی خصوصیتوں میں سے ایک (SUGGESTION) تصور ذاتی ہے۔ "تصور ذاتی" ادب اشاریت میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں کا مقصد ایک ہے یعنی الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں اس سے بہت زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں یہاں لفظوں کا محض ایک نچال ہی نہیں پھیلا ہوتا بلکہ اس کے گے

نکل کر کچھ ادا بھی موجود ہوتا ہے جو ہمارے احساسات کو جگا سکتا ہے۔ جب ملکن کا ابلین پکارا اٹھتا ہے۔

MYSELF AM HELL

تو شاعر ابلین کے ذریعہ ایک حقیقت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ محض تین الفاظ کے مجموعے سے ایک دنیائے تخیل کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

I AM DYING, EGYPT IS DYING

جب شیکسپیر کا انٹونی اپنے آخری سانس لیتے ہوئے کہتا ہے۔

تو ملکہ قلو تپور کو اس کے ملک کے نام سے یاد کر کے اُس عجیب و غریب ملکہ سن کے دعب و داب اداس کے جاہ و جلال کا مکمل اظہار کرتا ہے جس کے لئے اس نے اپنی سلطنت اور جان کی بازی لگا دی تھی۔

جب فاؤسٹس، ایلین کی موجودگی میں پوچھتا ہے۔

WAS THIS THE FACE THAT LAUNCHED HUNDRED SHIPS.

یعنی کیا ہی وہ صورت ہے جس کے پیچھے ہزاروں جہاز ڈوب گئے۔ تو شاعر نہ کسی حقیقت کا اظہار کرتا ہے اور نہ کسی جناب کی توقع رکھتا ہے بلکہ ہماری آنکھوں کے سامنے تخیل کے ددازے کھول دیتا ہے جس میں سے ہم ایک دنیائے محبت ایک دنیائے حسن کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔ ادا بہادی اور جہانگیری کا وہ اکھاڑا نظر آتا ہے جو سارے یونانی ادب کی جان ہے جو ہمیں یونانیوں کی بزرگی و عظمت کا احساس دلاتا ہے۔

حافظ کا ایک شعر ہے۔

شہ مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاسے معشوق بے ہمتا  
ترا عاشق شود پیرا دے مجنوں نخواستہ شد

شاعر نے لفظ "مجنوں" کہہ کر عاشق کے سانسے لوازم بیان کر دیئے ہیں یہی SUGGESTION کا کمال ہے۔

الفاظ تو احساسات ذہنی کے اظہار کا بہت ہی معمولی ذریعہ ہیں اور کسی احساس کو مکمل طور پر ظاہر کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب ادا ان کی نشست کو نہایت ہی احتیاط سے ترتیب دینی چاہیے۔ تاکہ وہ قاری کے ذہنی کے صحیح تار پر مضرب کا عمل کر سکیں اور وہ شاعر کے احساس کو پورے طور پر اپنی تفہیم کی گرفت میں لاسکیں، غالب کا ایک شعر ہے۔

کیا وہ مرود کی خدائی تھی  
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

دو چھوٹے مصرعوں کا ایک شعر ہے الفاظ بظاہر جن معنوں کا اظہار کرتے ہیں وہ یہ ہیں۔

خدا کی عبادت کرنے سے بندوں کا بھلا ہوتا ہے۔ مرود کی پرستش سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ میں نے تمام عمر خدا کی عبادت کی اور ہمیشہ اس امید میں رہا کہ خدا کی عبادت سے مجھے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور پہونچے گا۔ آخر کار مجھے یالوسی ہوئی اور میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں نے تمام عمر جس کی پرستش کی وہ خدا کی ذات نہیں بلکہ مرود کی ذات تھی کیونکہ مرود کی پرستش ہی اس قدر حاصل ہو سکتی ہے۔

لیکن درحقیقت شاعر کا یہ مقصد نہیں، الفاظ کی اس خاص ترتیب سے جو لطیف اشارہ مقصود ہے یہ کہ اب اسے خدا کی خدائی میں شک آگیا ہے۔ شاعر نے الفاظ کی نشست ادا ان کی ترتیب میں ایسی چابکدستی سے کام لیا ہے کہ اس کے الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں اس سے زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ (SUGGESTION) اشاریت سے کام لینا

علاوہ اس کے رسمی زبان میں ایسے الفاظ آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے جو (SUGGESTION) کا کام دے سکیں۔ اس لئے شاعر کو ایک ایسے ذلیعہ کی ضرورت تھی جس پر آسانی سے اس کو دسترس حاصل ہو سکے۔ اشاریت اسی ضرورت کی ایجاد ہے انیسویں صدی کے ادباء اور بیسویں صدی کی ابتدا میں نفسیاتی تحقیق کی سب سے اہم شاخ "لا شعوری کا فرمائی" (THE WORKING OF THE UNCONSCIOUS) نے ایک نئی حقیقت کا انکشاف کیا اودہ یہ کہ علامات و اشارات خیال کی سب سے بڑھ کر بے ساختہ ادب آپ کو پی ضرورت ہے۔ عالم خواب اور بیداری کے سپینوں میں علامت ادب استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذلیعہ اظہار ہے جو ہمارے احساسات کی حقیقی جاگتی تصویریں بناتا ہے۔ اور جو رسمی زبان کی پابندیوں سے آزاد ہے اس حیثیت سے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اشراقی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہمارے نفس کی گہرائیوں سے اٹھ کر نمودار ہوتا ہے۔ عالم بیداری کے احساسات عالم خواب میں علامات کا کیا روپ اختیار کرتے ہیں۔ اس کی دو ایک مثالیں سنئے۔

فرخن کھینے کہ آپ لیٹے ہوئے فلسفہ کی کوئی کتاب، پڑھ رہے ہیں۔ قدم قدم پر آپ کو ایسے نکات ملتے ہیں جن کے سمجھنے میں آپ وقت محسوس کرتے ہیں اسی حالت میں آپ کی آنکھ لگ جاتی ہے، خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ کے سامنے ایک سفید چادر بھی ہوئی ہے اودہ اس کے مختلف مقامات پر سیاہ دھبے ہیں۔

آپ ایک نئی مصیبت میں مبتلا ہیں اودہ یہ مصیبت آپ کے لئے جان بنی ہوئی ہے عالم خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ ایک عمارت کی بلندی کے زمین کنارے پر سے گزر رہے ہیں جہاں سے پہل کر گھر پڑنے کا خطرہ لگا ہوا ہے۔

ایک ادب پسپا واقعہ ملاحظہ ہو:- رائل نیوی (ROYAL NAVY) کا ایک افسر جسے ایک بڑے عہدہ پر پہنچنے کی قوی امید تھی اس سے محروم رہ جاتا ہے اس کا حق جین کدو دوسرے کو دیا جاتا ہے اودہ اس کو سونٹ مایوسی ہوتی ہے عالم خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ شاہی محل میں ملک معظم کی فی پادشہ میں جہاں اور لوگ بھی موجود ہیں اودہ سوچے۔ چائے آتی ہے اودہ ہر شخص کی میز پر پائیاں رکھی جاتی ہیں۔ مگر اس کی میز بالکل خالی ہے۔

افس لا شعور کے اشعار اور اس کی تحریکات کے علم سے ہماری زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک زبردست انقلاب رونما ہوا ہے (یا ہونے والا ہے) ادب ادب آرٹ پر اس کا جواثر ہوا اس سے اشاریت کی تحریک کو تقویت پہنچی صرف نظموں ہی میں علامات کا استعمال نہیں ہوا بلکہ اضافی ادب میں بھی علامات استعمال ہونے لگے۔ ناول اودہ افسانے ایک بالکل نئی تکنیک میں لکھے جانے لگے۔ بیسویں صدی کی دو عہد آفریں تصنیفیں ULYSSES اور WASTELAND اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اول الذکر تصنیف جیمز جوائس JAMES JOYCE کا مشہور ناول ہے اس میں سب سے پہلی بار ایک بالکل نئی تکنیک کا استعمال ہوا۔ اس کی تکنیک بالکل دہی ہے جس میں ہم اور آپ دن رات سوچا کرتے ہیں۔ ہماری اندونی برستی کے مکمل اظہار کے لئے شعور اور لا شعور دونوں کی تحریکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے اور ہر نفس شعور میں آئیو لے خیالات بھی دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جن کا ہم بے کھٹکے سوسائٹی کے سامنے اظہار کر سکتے ہیں۔ دوسرے وہ جو نفس شعور میں گھومتے تو ہیں لیکن سماجی تعصبات کے خوف کی وجہ سے ان کو زبان پر نہیں لاتے۔ جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پر تسکین!۔۔۔ تو وہ یہ کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے۔ "کہ کیا کہنے کہ"۔ کیا کیا" میرے جی میں نہیں آتا۔ وہ اس کی تشریح نہیں کر تا کہ اس کے جی میں کیا کیا آتا ہے۔ اس لئے کہ وہ سوسائٹی کے ممنوعات کے شکنجہ میں پھنسا ہوا ہے۔ جاتس کی تکنیک کی ایک بڑی خصوصیت

ہے کہ وہ نفسِ شعور میں گھومنے والے تمام خیالات کو قطع نظر اس سے کہ وہ سو سائٹ کے سامنے قابل ذکر ہوں یا نہ اُسی لائن میں بیان کرتا ہے جس میں کہ اس کا کردار سوچتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ کہ وہ ایک خاص واقعہ کو بیان کرنا شروع کرتا ہے اور کچھ آگے چل کر اس سے وابستہ لاشعوری تلازمات کو بیان کرنے لگتا ہے جن کا بظاہر نفسِ مضمون سے کوئی تعلق نہیں آتا۔ بیویوں صفات ایک لمحہ کو دوسرے سے جھلا کر دیتے ہیں۔ لیکن اس "تک بندی" کے باوجود پلاٹ میں ایک اصل قسم کا رابطہ پایا جاتا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت سے دنیائے ادب میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا ہے۔ پہلے پہل انگلستان میں اس کی اشاعت شروع قرار دی گئی اور اس کے سیکڑوں نسخے دنیا کو پیش کر دیئے گئے۔ نقادوں کی ایک جماعت نے اس تصنیف کو انسانیت کو توبین قرار دیا، تو دوسری جماعت نے اسے ذریعہ انسانی کے لئے ایک "سخت بخش مہل" ٹھہرا کہ اس کا خیر مقدم کیا۔ جنیات میں نئی تحقیقات سے ادب ہماری معاشرت کی رد و اخروں اُلجھنوں سے دنیا کے ادب پر جو اثر ہو رہا ہے وہ ایک جہاں کا نہ بحث کا طالب ہے، اور کس مقالہ کے احاطہ سے باہر۔ اس لئے اس بحث کو یہاں چھوڑ کر اشاریت کی طرف لوٹتا ہوں۔

پچھلے اوراق میں اس کی وضاحت ہو چکی ہے کہ جب شاعر کوئی نئی علامت استعمال کرتا ہے تو وہ بلکہ خود مقصود نہیں ہوتی بلکہ شاعر کے چند ذاتی تصورات کی ترجمانی کرتی ہے۔ علامات کی تخلیق کے لئے کوئی قاعدہ کلیہ نہیں بنایا جاسکتا۔ لیکن اس کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ نئی علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن شاعر کے اس تصور تک پہنچ سکے جو شاعر کا مقصود ہیں یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعر کی علامات ایسی دروازہ کا نہ ہوں کہ پڑھنے والا انھیں کسی بصری یا قسوسی متعلق ہی نہ کر سکے۔

نئی علامتیں وضع کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ جدید شعرا نے نئی علامات استعمال کی ہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ اس نئے تجربے میں کسی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ فرائز کا اسکول (میلارڈے) - ورلین اور جس کے تقلد ہمارے ادب میں میراجی اور ان کا اسکول ہے، کی علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی علامتیں (ARBITRARY) متعلق ہوتی ہیں۔ مثلاً میراجی کا ایک مصرع ہے:-

جو ہم ہی لیک کا بڑا آیا کہیں کا کو

"شاعر کی محبوبہ جو خواب ہے اس کی آنکھ کا کاہل و خاد تک پہنچ آیا ہے اس کے ڈھیلے ہونے کا جل کی صورت کچھ کوسے ملتی جلتی ہے اور شاعر نے کوسے سے یہ کاہل مراد لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی دود کی کوٹھی لانا ہر شخص کے بس کا دوگ نہیں ہے۔ (ہیفن)

علامات کے وضع کرنے اور ان کے استعمال میں جس بات کو پیش نظر رکھنا ہے وہ یہ کہ علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن اس تصور تک پہنچ سکے جو شاعر کا مقصود ہیں ورنہ شعر کا بنیادی مقصد (COMMUNICATION) فوت ہو جائے گا۔ اقبال کے کلام میں اور ڈیٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" میں جو اشاریت ملتی ہے وہ رسمی اور معین ہونے کے باوجود نئے معنی کا اظہار کرتی ہے۔ پڑانے الفاظ کو نئے معنی پہناتے گئے ہیں۔ اس لئے ان کے سمجھنے میں وقت محسوس نہیں ہوتی۔ اگر کہ آبا دی کی شاعری کا آغاز ایک ایسے عہد میں ہوا جبکہ ہماری قدیم تہذیب، جدید تہذیب سے متصادم تھی۔ اگر کہ بھلے

معاشرتی اداؤں کی اصلاح کے لئے بعض ایسی علامات وضع کیں جو اس وقت کی سماجی حالت کی پوری ترجمان ہیں مثلاً جی۔سید۔ہوٹل۔س وغیرہ۔ لیکن اشاریت کے اس نئے اسکول میں علامات میں مافی المستعمل ہوتی ہیں۔ اور اکثر موقعوں پر قاری کا ذہن اس تصور کی طرف منتقل نہیں ہوتا، جس کی طرف شاعر کا اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے قاری الفاظ و معنی کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے اور اس کے لئے ایسی شاعری ایک خاردار راستہ کی مانند ہے جس کی جھاڑیوں میں اس کا دامن الجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ آگے بڑھنے نہیں پاتا۔

علامات وضع کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ پڑائی علامات کو نئے معنی پہناتے جائیں جیسا کہ ڈیٹینے اعد اقبال نے کیلئے۔ دوسری صورت یہ کہ نئی علامات کو ایک ایسے ماحول میں پیش کیا جائے جس سے قاری کو اس تصور تک پہنچنے میں مدد ملے جو شاعر کا مقصود ہے یعنی وہ داخلی اور تمثیلی ہونے کے باوجود بے قیاس نہ ہوں مثلاً (N.B. ۷۴-۷۵) A.T.S کی شاعری کے ابتدائی دو دہائیوں کی کشمکش سے گریز پایا جاتا ہے اور وہ تخیلات کی جنتیں آباد کر کے اس میں پناہ لیا کرتا تھا (FAIRYLAND) اس کے ہاں ایک علامت ہے (IMAGINATION) کے لئے (T.S. EKLOT) نے اپنی مشہور نظم (WASTE LAND) میں "پانی" کو آزادی اور دوح کی بالیدگی کی علامت قرار دیا ہے اور (WASTE LAND) کی مناسبت سے یہ بے قیاس بھی نہیں۔

نئی شاعری ابھی تجرباتی دود سے گزر رہی ہے اور ایسی حالت میں اس کی فوری تکمیل کی توقع کچھ نامناسب ہے۔ تجرباتی دود میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی لیکن فی الحال ہمارے لئے اس کی خوبیاں ہی نہایت اہم ہیں، کیونکہ نقادانِ فن کی جانچ پڑتال سے خامیاں دود ہو سکتی ہیں۔

# شہنشاہان کا قطرہ گوہرین

مولانا نیاز فتح پوری

کے بہترین افسانوں کا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی کے بہترین شاہکار پیش کئے گئے ہیں ہر افسانہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیمت: ایک روپیہ ۲۵

نگار پاکستان ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی

# جدید شاعری اور اس کا پس منظر

## نیسر کر امت علی کر امت

لفظ "جدید" کسی کرم خوردہ لغت کا فرسودہ لفظ نہیں، بلکہ اس کی نبض میں ہمیشہ تازگی، توانائی اور زندگی کے آثار  
 ن دھما ہیں۔ ہر زمانے میں ایسے باشعور شعراء گندے ہیں جنہوں نے روایت کی ڈگمگ سے ہٹ کر اپنا قلعہ فن تعمیر کرنے کی  
 نش کی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یکسانیت سے گھبراتا انسان کی عین فطرت میں داخل ہے اور ایک ایسا شاعر جو انفرادی  
 بیت کا مالک ہو، اس کے لئے دیگر ہم عصر شعراء سے الگ تنہا گاہ اختیار کرنا فطری امر ہے۔ زمانے کا مذاق بد لے کر جو  
 حال کی جدید شاعری، ممکن ہے "فزا" کے لئے جدید نہ ہو۔ لیکن کہہ ارض میں ایسے بالکل شعراء بھی پیدا ہوئے ہیں جن کی  
 ری اپنی انفرادیت کی وجہ سے تاریخی اور جغرافیائی حدود میں مقید نہ ہو کہ ہمیشہ جدید کہلاتی رہی ہے۔ اس سے یہ ثابت  
 کہ انسان کی جبلت میں کچھ ایسی داخلی مناسبت و مطابقت کا خزانہ ہے جو مختلف ادوار کی جدید شاعری میں اسلوبِ انداز  
 کی مختلف شکلوں میں خود کو ظاہر کرتی رہتی ہے۔ نتیجتاً ہر دور کا قاری اس میں اپنی داد و ادب قلبی سن پاتا ہے۔ یوں تو ہر دور کی ہمارا شاعری  
 یہ شاعری کا درجہ حاصل ہے لیکن جدید تنقید میں عموماً بین الاقوامی ادب کی جدید شعری تحریکات کیلئے ہی جدید شاعری کی اصطلاح کا استعمال ہوتا ہے۔  
 سیاسی، سماجی، اقتصادی، سائنسی اور علمی انقلابات کا اثر براہِ راست شاعر کی زندگی پر اور بالواسطہ اس کے  
 پر پڑنا فطری بات ہے۔ لہذا انیسویں صدی کے متوسط حصے میں انقلابِ فرائض کے بعد ہی بعد مذکورہ بالا انقلابات کے  
 اثر آج کی "جدید شاعری" معرضِ وجود میں آئی اور بیسویں صدی میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہی بعد سن بلوغ میں پہنچ گئی  
 کے دوران زندگی کی اعلیٰ قدیں درہم برہم ہو جاتی ہیں۔ لہذا جنگ کے بعد کا دور تشکیلی دور ہوتا ہے جس میں زندگی اور  
 ب کی پرانی قدوں کی جگہ نئی قدیں جنم لیتی ہیں اور شاعر کے ذہن و شعور کا جمود بالکل غائب ہو جاتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کی  
 اکادیوں نے موبہ طرزِ حیات میں انتشار پیدا کر دیا۔ نتیجتاً جدید شعراء کے دل میں تینی تہذیب کے خلاف بے یقینی اور  
 حلقی کا جذبہِ حق کی خالقِ مطلق کی ہستی کے بارے میں بھی تشکیک کا جذبہ پیدا کر دیا۔ ملکہ وکٹوریہ کے زمانے کے شعراء نے  
 ان کی شان میں تعریف، توصیف کی جو عمارت قائم کی تھی وہ دورِ جدید کے شاعر کی نظر میں مسمار ہو کر رہ گئی تھی۔ علمِ نفس  
 فرآیند میں تحت الشعور کا انکشاف جدید شاعری اور آرٹ کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ فرآینڈ نے اپنے اندر تحت الشعور  
 ب و مینج دنیا کا سراغ رکھا جو بذاتِ خود نامعلوم صدیوں اور انسانِ تہذیبوں کا پتہ دینے والی دھن میں دھکتی تھی۔ اس لئے  
 یہ شعراء کا موضوعاتی اور فکری کیسے بہت وسیع ہو گیا کیونکہ یہ لوگ بقول مائیکل راکھرش ایسی شاعری کرنے لگے جو  
 وراست تحت الشعور کو متاثر کرتی ہو اور کم شعوری تنقیدِ حیات ہو۔ دورِ جدید کا انسان "شعور کے ماتحت جنگ"  
 مدنی اور حریج طرح کے جرائم کا مرتکب ہوتا تھا۔ لہذا "شعور" کی شرائیکوئوں سے حبل کے فراہمیت کی ماہ اختیار کرنے

دلے شعراء کو تحت الشعور اد لا شعور کی دنیا میں پناہ ملی۔ آئینہ شائق کے نظریہ اضافیات نے زمان و مکان کا جو نیا تصور پیش کیا وہ فلسفہ حیات و کائنات کے لئے بنیادی انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نئے فلسفے سے متاثر ہو کر بیسویں صدی کے شعراء کو احساس ہونے لگا کہ وقت خود ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے شعراء ہلے اپنے لکھی شعور کی حد سے ماضی و مستقبل کی کڑی کے درمیان "حال" کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی۔ نتیجہً انہیں اس دور ابتلا میں جن ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑا، ان کیفیات کے داخلی اظہار کا دوسرا نام "جدید شاعری" ہے۔

یہ سوچنا غلط ہے کہ ہوائی جہاز 'ایٹم بم'، ٹیلیوژن، اسپونٹنگ، بوڈو اور ادب پر دلتا ہی طبقوں کی کش مکش وغیرہ کا تذکرہ ہی جدید شاعری ہے۔ جدیدیت دراصل ایک داخلی کش مکش، ایک نفسیاتی پیچیدگی، تعمیراتی کی ایک احساساتی تڑپ ہے جو موضوع اداسلوب و دوزن کی وساطت میں خود کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ ایک فطری اضطراب ہے، اضطراب کا محض مظاہرہ نہیں۔

جدید شاعری تحت الشعور و لا شعور کی گہرائیوں، مافی الخیالیہ اور خواب بیداری کی جنوں، انگیزوں، تائید کی پھیائیوں اور سماج کی تباہ شدہ قدروں کے درمیان امید فرالئے ہوئے ایک نئی زندگی کی تعمیر کی صودت تلاش کرتی رہی۔ لیکن اس کے نتیجہ میں اس کو آخر کیا ملا؟ مایوسی اور صرف مایوسی! ایک بے پایاں تشنگی!! معلوم نہیں آج کا جدید شاعر کب تک اس طرح مایوسی کا داگ الا پتا رہے گا۔

زمانہ قدیم کا شاعر سوچتا تھا کہ مہر و ماہ کے طلوع و غروب ہونے، اٹھنے کے چٹکنے اور باد صبا کے چلنے میں فطرت کا ایک آہنگ (RHYTHM) قائم رہتا ہے اور اس لئے شاعر کو بھی شعریں آہنگ سے کام لینا چاہیئے تاکہ فطرت کے ان عناصر پر خود کو قیاد کر سکے۔ ڈراماٹین نے کہا ہے کہ "ایک ہم آہنگی، ایک فلکی ہم آہنگی کے ذریعہ اس کائنات کا قالب و جود میں آیا۔ چین کی مقدس کتاب "کی" میں درج ہے کہ "زمانہ قدیم کے بادشاہوں نے موسیقی کو فطرت کی اس قوت کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا تھا جس سے زندگی پیدا ہوتی ہے۔ اس وقت موسیقی اور شاعری دوزن کا حاصل مقصد ایک تھا۔ اب تک سائنس دانوں کا خیال تھا کہ کائنات متناسب ہے۔ لیکن حال ہی میں روس کے دو سائنس دانوں نے ثابت کر دیا ہے کہ یہ خیال سراسر غلط ہے۔ سناٹھ کدخانہ قدرت میں عدم قیاد (DISSYMMETRY) بھی اسی قدر فطری ہے جس قدر قیاد (SYMMETRY) لیکن کبھی کبھی دیدہ بینا کا فقدان ہمیں غلط نتیجے پر پہنچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مثلاً بیٹاپ برناٹ (موتی سنگھ) نے ایک دفعہ آسمان میں ستاروں کے نظم و نسق میں بے ترتیبی دیکھ کر خالق مطلق پر اسلوب تخلیق کے فقدان کا اہتمام لگاتے ہوئے کہا تھا "آسمان کا یہ گنبد کیا ہی خوبصورت نظر آتا اگر ستارے کٹ اڑتے اور ہم آہنگی کے اصول کے مطابق قرینے سے سجا دیئے گئے ہوتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ چشم بینا قدرت کے کارخانے کی بے ربطی میں بھی ربط و تسلسل کا سراغ لگالیتی ہے اسی طرح جدید شاعری کی آزاد ہیئت (جو جدید شاعر کی پیچیدہ نفسیات کے اظہار کا فطری نتیجہ ہے) میں آہنگ ڈھونڈ نکالنے کے لئے چشم مبصر کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ کسی آہنگ میں جس قدر لچک (FLEXIBILITY) ہوگی (بشرطیکہ یہ چیز فطری طور پر شاعری میں آجائے) آہنگ کی دلکشی میں اسی قدر اضافہ ہوگا۔ ایف۔ آد۔ یونس کے نزدیک ملن کی شاعری کا بیشتر حصہ موسائیکل کی آواز کی حیثیت رکھتا ہے حالانکہ ملن کی شاعری میں ظاہری آہنگ بد جہاں قائم موجود ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ شاعری کی محض ظاہری موسیقی ہی نہیں نشا طعطا کرنے کے لئے کافی نہیں۔ پوٹن ہام نے



"THE ART OF ENGLISH POETRY" (۱۵۸۹ء) میں بجا فرمایا ہے کہ "شاعری کو خوش آئند قدموں پر دوڑنا چاہیئے کبھی سست اور کبھی تیز"

ایک جدید شاعر موضوعاتی اور معنوی امتداد کے پر غلوص اظہار کے لئے آزاد نظم (VERSE LIBRE) اور منثور شاعری (PROSE POEMS) کے انتخاب پر بھی مجبور ہو جاتا ہے وہ بحد و اذان کی لچک پر ایمان رکھتا ہے۔ اور آزاد بحر میں ہی اے ایک قسم کی ہم آہنگی اور موزونیت کا احساس ہوتا ہے۔ اسے علم ہے کہ شاعری زمانہ قدیم سے موسیقی کی گود میں ہی پھان چڑھی۔ لیکن اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ شاعری موسیقی کی برابری اور ہم سری نہیں کر سکتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ آزاد بحر اور منثور شاعری کو وہ موسیقی سے بالکل منزہ کر دینا چاہتا ہے بلکہ وہ سوچتا ہے کہ معنوی اور خادجی موسیقی کو ایک دوسرے کی ہم آہنگ یا کم از کم ایک دوسرے کی معاون ہونی چاہیئے۔ والٹ وھٹ مین نے انگریزی میں اور پولینر نے جرمنی زبان میں آزاد نظم کو مقبولیت بخشنے میں اہم حصہ لیا۔ ان کے علاوہ فرانس کے انیسویں صدی کے علامت شعراء اور انگریز کے پیکسی (IMAGIST) شعراء نے بھی آزاد بحر میں کافی تجربے کئے ہیں۔ مغربی تنقید سے متاثر ہو کر حالی نے کہا تھا "شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے داگ کے لئے بول۔ جس طرح داگ فی غذاۃ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ لیکن اب تک اردو کے بہت کم شعراء نے حالی کے اس نظریے سے اثر قبول کیا ہے۔ اردو میں منثور شاعری کے جو بھی تجربے ہوئے ہیں، وہ قابل ذکر نہیں ہیں۔ اردو کی آزاد نظم میں بحر کی پابندی ہوتی ہے۔ لیکن ارکان کے بڑھانے یا گھٹانے پر مصرعے بڑھانے یا گھٹانے جاسکتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے اپنی نظم "سمندا" (۱۹۱۷ء) میں اسی طرح کے اصول کو استعمال کیا ہے۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ شرر نے اردو میں آزاد نظم کی صفت کی تجدید و ترمیم میں اہم حصہ لیا تھا۔ اقبال نے مغربی ادب کے شعری رجحانات سے واقفیت رکھنے کے باوجود آزاد نظم یا نظم مرآ کی طے نہ لایا اس لئے توجہ نہیں دی کہ اردو میں صنف نظم کو غزل کی ذہنیت سے بلند کر کے قبول عام بخشنے اور معراج کمال تک پہنچانے کی ضرورت ان کے سر میں۔ لیکن ان کے ہم عصر ہنگائی شاعر ٹیگو نے آزاد نظم پر تجربہ کیا ہے۔ منثور شاعری کے بارے میں ٹیگو نے کہا ہے کہ "منثور شاعری کو ہر قدم پر خالص شریو جانے کا امکان رہتا ہے۔ اس کی تخلیق عجماً یعنی آسان سمجھی جاتی ہے۔ واقعی اتنی آسان نہیں ہے۔ منثور شاعری کی تخلیق کے لئے بالغ مزاج اور چابک دست فنکار کی ضرورت ہے، منثور شاعری کا وزن خادجی نہیں بلکہ داخلی ہے جسے صنف مخصوص کیا جاسکتا ہے۔"

اردو میں جس معنی میں آزاد بحر کا استعمال ہوتا ہے، اسے ہندی، بنگالی، اردو آدیا میں "دھاب مان چھند" یا "پر بہ مان چھند" کہا جاتا ہے۔ جدید مغربی ادب کی آزاد نظموں میں اس طرح کی بحروں کا استعمال عام نہیں مغرب کے مختلف جدید شعراء نے آزاد بحر کے لئے مختلف اصولوں کو مدنظر رکھا ہے۔ چادس وھلڈاک اور جرس ڈوہل نے اپنی تصنیف (NOTES SUR LA TECHNIQUE POETIQUE) میں کہا ہے کہ آزاد نظم کے لئے ہر لائن میں RHYTHMIC CONSTANT (یعنی مخصوص آہنگ کی اکائی) کا ہونا ضروری ہے۔ ایذا پادڈنٹ نے مروجہ بحر و اذان سے اخراج کر کے عام بول چال کے لفظ کے مطابق اپنی آزاد نظم میں SPEECH RHYTHMS کا استعمال کیا ہے۔ ایٹ نے مروجہ بحر و اذان کے ساتھ منثور شاعری اور آزاد بحر کا اختلاط کیا ہے۔ برس آئی دینل نے کولمبیا یونیورسٹی کے سائنس کے پروفیسر ہیٹسن کی مدد سے ان کی سائنس فوٹو گراف کی مشین کے ذریعہ اپنی نظموں کی رفتار کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ آزاد نظم کے مطالعہ کے دوران ....

ACCENTS) لحظہ میں جہاں جہاں زود دیا جاتا ہے ( کے درمیان کا وقفہ برابر ہونا چاہیے۔ آرمی لائیل کا کہنا ہے کہ نثر میں بھی ایک طرے کا آہنگ ہوتا ہے، لیکن نظم کے آہنگ کے ساتھ اس کا فرق یہ ہے کہ نثر کا آہنگ طویل و پُر پیچ ہوتا ہے جبکہ نظم کا آہنگ مختصر ہوتا ہے اور جلد ہی اپنی اصلی حالت کو واپس ہو جاتا ہے۔ حالانکہ آزاد نظم کے سلسلے میں مختلف جدید شعراء نے مختلف اصول کو مد نظر رکھا ہے، لیکن پھر بھی ان میں ایک طرح کی یکسانیت و مناسبت پائی جاتی ہے جسے فرانس کے مشہور فلسفی جے۔ مارسیٹین نے یوں واضح فرمایا ہے کہ ”شاعری چاہے کلاسیکل ہو یا جدید، اس کے لئے موسیقی کی بڑی اہمیت ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کلاسیکل شاعری کے لئے الفاظ کی موسیقی کو اور جدید شاعری کے لئے INTUITIVE PULSIONS کی داخلی موسیقی کو اہم سمجھا جاتا ہے۔“

مارسیٹین کا کہنا ہے کہ شاعر کے ماقبل شعروں میں شاعرانہ تجربہ بیدار ہوتا ہے۔ اس کے بعد جذباتی اور تخیلاتی INTUITIVE PULSIONS کے ذریعہ کسی لفظ کی شکل اختیار کرنے بغیر شاعری کا ابتدائی اظہار ہوتا ہے۔ یہاں تک تو کلاسیکل اور جدید شاعری کے مارتے مشترک ہیں۔ لیکن جس وقت الفاظ کے لباس میں اظہار کا سوال آتا ہے تو اس وقت کلاسیکل اور جدید شاعری میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعر کی تخلیقی ذکاوت ایسے تصورات میں تبدیل ہوتی ہے جس کا آپس میں استبدالی تعلق ہوتا ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعرانہ ذکاوت اور اسلیٹ کے درمیان ”زبان کا منطقی رشتہ“ ایک دیوار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن جدید شاعری کی طرف اظہار منطقی تنظیم کی پابندی نہیں ہوتی بلکہ اس کا مطالعہ کرتے وقت ذکاوت کی مدد سے واحد اور ذاتی علت غائی تک پہنچنا پڑتا ہے۔

زمانہ قدیم کے اعلیٰ ادب میں بھی شاعری کے لئے غابری موسیقی کی بہ نسبت داخلی موسیقی کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ بر قول مآلیٰ قدیم عرب، ”میں جو شخص معوی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش تقریر کرتا تھا، اُسی کو شاعر جانتے تھے“ حقیقی طور پر اس کا اقتباس میں لکھتے ہیں کہ عربی اور سریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا۔ سنسکرت کی شاعری دو حصوں میں منقسم تھی — پد یا کاویہ (منظوم شاعری) اور گدیہ کاویہ (منثور شاعری) کالی داس، مہادی، مانگہ وغیرہ نے منظوم شاعری میں ادا اور دونڈی، بان مہٹ وغیرہ نے منثور شاعری میں اپنا مقام پیدا کر لیا تھا۔ سنسکرت کی منظوم شاعری میں بھی نظم معرا کا استعمال عام ہے۔ ادقانیہ کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے۔ اردو اور فارسی کی عام رباعی کی طرح سنسکرت کے دشمن ورت (विषम वृत्त) کے چابوں مصرعے الگ الگ بحر میں آتے ہیں۔ چمپو اور نالک میں نظم و نثر کا حیدر و جمیل امتزاج ہوتا ہے۔ سنسکرت کے فن عروض میں دو طرح کی بحر دوں کو تسلیم کیا گیا ہے (۱) دوت چند (۲) ماترا چند، حالانکہ دوت چند کے دو مصرعوں میں حرکت اور سکون کا پیڑن ہو بہو برابر ہوتا ہے، لیکن ماترا چند میں ایسا نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک سکون کو دو ماتراؤں (یعنی دو حرکتوں) کے برابر تصور کر کے دونوں مصرعوں میں ماتراؤں کی تعداد کی برابری کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ماترا چند میں حرکت اور سکون کے پیڑن کی یکسانیت نہ ہونے کی وجہ سے دو مختلف مصرعوں میں اس معنی میں آہنگ یکساں نہیں ہوتا جس معنی میں اردو و نثر میں ہوتا ہے۔ البتہ سکون کو کہنے پر بڑھنے کی وجہ سے دونوں مصرعوں کے پڑھنے کا وقعہ تقریباً برابر ہوتا ہے اور یہ بھی سنسکرت کے مزاج کے مطابق صحیح آہنگ ہے۔ اسی طرح اردو اور فارسی کے اساتذہ نے زحافات کے استعمال کو ہمیشہ جائز قرار دیا ہے۔ غرض کہ جدید شاعروں کے نزدیک نظم معرا، آزاد نظم اور

منثور شاعری کا مزاج اور ان کے برتنے کا طریقہ نیا ہے، لیکن اس کا تصور بالکل نیا نہیں ہے۔

زمانہ قدیم میں شعر کو موسیقی کی مدد سے یاد رکھنے کا رواج عام تھا۔ اس نے اس وقت نظم کے لئے محدود اوزان اور ردیف و قافیہ کی پابندی کو ملحوظ رکھنا ضروری تھا۔ لیکن آج کل ہر جگہ لطافت اور نشرو اشاعت کی سہولت مہیا ہونے کی وجہ سے قادی کے لئے پابند نظم کی شکل میں شعر کو یاد رکھنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ قادی ہمیشہ شعر کی داخلی خوبیوں کا زیادہ متلاشی رہتا ہے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ آنا و نظم وقت کا فطری تقاضہ ہے۔ نظم کی رفتار سے متعلق ابتدا سے قارئین کو چونکا دھکے کے لئے جتنے آہنگ کی ضرورت پڑتی ہے، جدید شاعری صحت و تازگی ہی آہنگ استعمال میں لاتی ہے، اس سے زیادہ نہیں۔ ہمیں دراصل یہ دیکھنا ہے کہ اس آزاد نظم کی وساطت میں کہاں تک شاعر موجودہ طرز حیات کی بے قراری و تشویش اور موجودہ انسان کے ذہنی انتشار کی عکاسی میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

گرویفون، ڈیڈ، ٹیلیویشن اور سینما کی عمومیت کی وجہ سے آج کا انسان موسیقی کی سحر آفرینی سے بڑی حد تک بے حس ہو چکا ہے۔ اس کے عرص میں انھوں نے ایک آہنگ بامصر (OPTICAL RHYTHM) سے حیاتی و ابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ ہنگامی کے ایک جدید شاعر کی کسی نظم کا ایک مصرع ملاحظہ فرمائیے:-

$$( \text{छा मि} + \text{छा मि} ) = \text{छा}^2 \text{मि}^2 + \text{छा}^2 \text{मि}^2 + \text{छा}^2 \text{मि}^2$$

اس سے قطع نظر کہ مندرجہ بالا مصرع کہاں تک شاعری کہلانے کا مستحق ہے، ہمیں اس امر پر غور کرنا ہے کہ کس طرح کے آہنگ نے اس مصرع کو اپنے مجموعہ کلام میں جگہ دینے پر شاعر کو مجبور کیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب "آہنگ بامصر" کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ معنوی اعتبار سے مندرجہ بالا مصرع ایک پاگل اور پڑھے لکھے عاشق کی خود کلامی کو ظاہر کرتا ہے۔

کارلائل نے شاعری کو "موسیقارہ خیالات" کے نام سے ادا ریڈ گراہین پونے لے "موزوں جمالیاتی تخلیق" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ الغرض ان دونوں ادبا نے موسیقی کے ساتھ شاعری کی گہری وابستگی کو تسلیم کیا ہے لیکن میکولے شاعری کا جو تصور اپنے سامنے رکھتے ہیں، اس کا تعلق آہنگ بامصر سے بہت گہرا ہے۔ وہ شاعری کو ایک ایسا آرٹ تصور کرتے ہیں جس میں الفاظ کے استعمال سے تخیل میں وہی کیفیت پیدا کی جاتی ہے جو ایک مصور رنگ کے استعمال سے پیدا کرتا ہے۔ میکولے کا یہ قول گویا جدید شاعری کی کامیاب تفسیر ہے۔ مصوری میں سیمپلزم، امپریشنزم، اکسپریشنزم، کیوبزم، سرریا لزم وغیرہ جتنی بھی جدید ترقیوں وجود میں آئیں، جدید شاعری نے ان تمام ترقیات سے براہ راست اثر قبول کیا۔ اس وقت مشہور مصور پکا سو کا یہ قول یاد آ رہا ہے کہ "بعض مصور ایسے ہیں جو سورج کو ایک پہلے نقطہ میں تبدیل کرتے ہیں۔ لیکن بعض ایسے مصور بھی ہیں جو اپنے فنی اداکار کی مدد سے ایک پہلے نقطہ کو سورج بنا دیتے ہیں۔ اور پہلے نقطہ کو سورج بنا دینا ہی جدید فن شاعری و مصوری کا کمال ہے۔ اب آئیے بین الاقوامی ادب میں جدید شاعری کی ترقیات کا جائزہ لیں۔

انقلاب فرانس (۱۸۳۰ء) کے بعد حقیقت (REALISM) ہی سب سے پہلی ادبی ترقی تھی جس نے فرانسس دوس، انگلیڈ، جرمی، امریک، اسپین، اسکاٹلینڈ، نیویا، الغرض مغرب کے تقریباً تمام ممالک پر ۱۸۵۰ء سے ۱۸۸۰ء تک اپنا سکہ جمایا۔ مقامی رنگ میں زندگی کا ہر معمولی سے معمولی مسئلہ موضوع سخن کا درجہ پانے لگا اور شعر میں روزمرہ کے الفاظ کا استعمال پورے ۱۹۳۰ء میں فوٹوگرافی کی ایجاد ہونے کی وجہ سے شعراء نے اس کے تبلیغ میں یہ سوچا کہ ایک فنکار کو ایک ایسا اسلوب اپنانا

چاہئے جو بہت مناسب الفاظ میں حقیقت کی عکاسی کرے۔ انیسویں صدی کے واقعیت پسند ادباء میں فلور برٹ، تروگنٹن ٹالٹائی، ہ دستودسکی، جارج ایلیٹ، تھوماس مان، موسیک، کیلز، البن وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیسویں صدی کی جدید واقعیت قنویت پسندی کی حامل ہے اور دوسرے سو سائنسی کی بے تعلقی کا مظہر۔ اس کے برعکس دوس میں اشتراکی واقعیت (SOCIALIST REALISM) مدوح ہے جس کا مقصد ہے مادی نظریات کی فنکارانہ عکاسی ٹالٹائی اور شوخوت وغیرہ کو اس اشتراکی واقعیت کے پیش رو ہونے کا درجہ حاصل ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یورپ میں واقعیت کی تحریک سے بہت پہلے (یعنی اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں) ہندوستان میں اڈو کا ایک ایسا شاعر نظر اکر اڑی بستا تھا جو موضوع سخن اور انداز بیان ہر حیثیت سے واقعیت پسند شاعر کہلا سکتا ہے۔ انھوں نے "ہولی" "پسیہ" "آدمی" "کڈی" "دنی" وغیرہ پر جو واقعیت پسند نغلیں کہی ہیں، ان میں موضوعات کے تنوع کے علاوہ اسلوب کا تنیکہاں بھی حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ۱۹۳۵ء سے تصنیف آبادی تک اشتراکی واقعیت کو خاص طور پر ذریعہ حاصل ہوا۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء کے درمیان جس وقت اردو ادب ہندی میں ترقی پسند تحریک عروج پر تھی، اسی زمانے میں آڈن، اسپنڈر اور سی۔ ڈے۔ لوئیس وغیرہ انگریزی کے شعرا نے بھی اپنی نظموں میں مادکس اور خرافات کے نظریات سے گہرا اثر قبول کیا تھا۔

نظریہ ڈارون سے اثر قبول کرنے کے بعد واقعیت نے فرانس اور جرمنی میں ۱۸۹۵ء کے لگ بھگ طبیعت (NATURALISM) کی شکل اختیار کر لی۔ طبیعت متفاہنی ہے کہ انسان کو میراث اور ماحول کی پیداوار تصور کرنا چاہئے۔ اس میں انسانی فطرت اور پروردگار سوسائٹی کی ترمیموں کے پس پردہ میراث اور ماحول کے اثرات کی عکاسی کو اہم سمجھا جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی واقعیت نے تاثیریت (IMPRESSIONISM) کے لئے راستہ ہم داد کر دیا تھا۔ تاثیریت نے مصوروں کو اسٹوڈیو کی چار دیواری سے نکال کر قدرت کی کھلی دنیا میں لاکھڑا کر دیا اور قدرت کے ہر لمحہ کے بدلتے ہوئے رنگ کو بغیر غور و فکر کے، فن کے موقلم سے قلم بند کر لینا ضروری قرار دیا۔ لہذا فنکار کے ذہن میں اشیاء پہلی نظر میں جوتا اثرات پیدا کرتی ہیں ان کی ہو ہو اور مکمل عکاسی اس طرح کہ نا جس سے شاعر یا مصور کی شخصیت کا اظہار نہ ہو، تاثیریت کا اہم مقصد ہے۔ اشیاء سے متعلق غور و فکر کے شخصی جذبات و احساسات کے اظہار کی اجازت اس میں نہیں ملتی بلکہ زندگی کے غیر متعلقانہ مشاہدات کو مضوی سمجھا جاتا ہے۔ طبیعت پسندوں کے برعکس تاثیریت پسند شعراء نے قدرت کے مناظر سے گہری وابستگی کا ثبوت دیا۔ گون کوٹ نے پہلی بار ۱۸۵۹ء میں تاثیریت کی تحریک کا آغاز کیا۔ امپرسیونسٹ شعراء - PINK PIGS BLOSSOM - ING UPON THE HILLSIDE جیسی شاعری کرنے لگے۔ اڈلبرٹ اسٹیفن نے جرمنی زبان میں اس تحریک کو قبول عام بنایا۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کے تاثیریت پسند ادباء بار شعراء میں جیکو لین، تھوماس مان، ویکے وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تاثیریت نے جس اسلوب کو اپنا یادہ علامت پسندی (SYMBOLISM) کی تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

فرانس کے ادیب جین مورکس (JEAN MOREAS) نے پہلی بار ۱۸۸۹ء میں علامت پسندی (SYM-BOLISM) کی اصطلاح استعمال کیا ہے۔ حالانکہ فرانسیسی شاعری میں علامت پسندی کا آغاز پوڈلیر کی شاعری سے ہوا لیکن اس کے بعد کے شعراء دولین، لوفورگ، رمباؤد، ملائے اور دالیری نے اس تحریک کو قبول عام بخشنے میں اہم حصہ لیا۔ علامت سے مراد ایک ایسا لفظ یا ایک ایسا ذہنی پیکر ہے جس کی ظاہری معنویت کے علاوہ ایک وسیع باطنی معنویت

ن ہوتی ہے۔ چونکہ شاعر کے بعض ماورائی ادب بعد الطبعی تجربات کے اظہار کیلئے مروجہ الفاظ کا ذخیرہ کافی نہیں ہوتا اس لئے وہ اپنے ان تجربات کو ظاہر کرنے کے لئے علامت کی مدد حاصل کرتا ہے۔ مثلاً اقبال کے یہاں "شاہین" زندگی کی اس ماورائی نسبت کی علامت ہے جسے "تکاپوئے دایم" سے منسوب کیا جاسکتا ہے، لیکن پھر بھی اس کی مکمل کیفیت کا اظہار ممکن نہیں۔ اسی طرح ایلیٹ نے زندگی کے خشک پہلوؤں کے لئے Rock کی علامت کا استعمال کیا ہے۔ غرض کہ علامت بہ ظاہر چند الفاظ میں وعدہ دہنے کے باوجود دہزدایا کی وجہ سے اپنے دامن میں کافی وسعت کی گنجائش رکھتی ہے بالفاظ دیگر، علامت کا استعمال بیا کو کون سے میں سمونے کے مصداق ہے۔ چونکہ ایک علامت کے پس پردہ مختلف قسم کے پیچیدہ جذبات کی کارفرمائی ہوتی ہے، اس لئے علامت کی صراحت ہمیشہ ممکن نہیں۔ فرانس کے علامت پسند شعراء نے علامتوں کی مدد سے داخلیت اور خارجیت، درمیان اور علتِ فاعلی اور علتِ غائی کے درمیان ہر طرح کے فرق کو ختم کر دیا۔ ان لوگوں نے خود شاعر کے اندر ایک بعد الطبعی کائنات کا سراغ لگایا اور حسن پرستی کے ساتھ ساتھ ماورائی حقیقت کی بابت متصوفانہ مزاج کا ثبوت دیا۔ علامت ہی کے باوجود بعد لیر کی شاعری میں ابلاغ کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن ان کے بعد کے علامت پسند شعراء کے دیک اس قدر ذاتیت پر مرکوز علامتیں نظر آتی ہیں کہ ان کے ابلاغ میں رکاوٹیں محسوس ہوتی ہیں اور شعر میں ابہام کی وجہ سے قاری کو شاعر کے مرکزی جذبات تک پہنچنے کے لئے عموماً وقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ علامت نے کہا ہے کہ "شاعری میں نامات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا شعر کے تین چوتھائی حسن کو ختم کر دینا ہے" لہذا علامت کی لذت یا بی عبادت ہے اس نشاط و انبساط سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر حاصل ہوتا ہے۔ حالانکہ تباہی نے بھی کہا ہے کہ :-

برہنہ حروف نہ گفتن کمال گو یائی است      حدیثِ خلوتیاں جز بہر دہزدایا نیست

لیکن ان کے کلام میں وہ ابہام نہیں جو عموماً علامت پسند گروپ کے شعراء میں پایا جاتا ہے۔

علامت پسندی کا آغاز دنیا کے ادب کے لئے ایک اہم واقعہ ہے۔ کیونکہ اس کے بعد کی تقریباً تمام ادبی تحریکوں میں علامت پسندی اپنی شکل بدل بدل کے خود کو ظاہر کرتی رہی اور دنیا کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں پر معنوی لحاظ سے اس کا اثر بہت گہرا پڑا۔ ادھر سائنس نے انگریزی کے کہنہ مشق شاعر ایٹس کو پہلی بار مادے کے کلام سے متعارف دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایٹس اپنی آخری عمر میں علامت پسندی کی طرف مائل ہو گئے اور انگریزی ادب کے سامنے علامت پسندی کا ایک اعلیٰ اور عمدہ نمونہ پیش کیا۔ جارج اور رسکے نے جرمنی زبان میں علامت پسندی کے متصوفانہ راج کے سائے میں شخصی فن کو فروغ دیا۔ روبن ڈارو کے ذریعہ علامت پسندی فرانس سے اسپین تک پہنچی اور وہاں کے مقامی رنگ میں میکھیڈوس اور جیمینز نے اسے ایک نئی شکل میں پیش کیا۔

اس تحریک سے متاثر ہو کر اردو شاعری میں میراجی کے اسکول کے علاوہ مختار صدیقی، ن۔م۔ راشد، مجید احمد خٹرا ایمان وغیرہ نے علامت پسند شاعری کا آغاز کیا۔ میراجی نے فرامٹ کے نظریے کے زیر اثر بعض موقعوں پر جنسی آسودگی کو موضوعِ سخن قرار دیا اور علامتوں کی مدد سے اس جنسی گھٹن کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ فرانس کے علامت پسند شعراء کی طرح ان کی علامتوں میں اکثر ابلاغ کا فقدان نظر آتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنی عہد آفریں نظم "خدا بہ" میں نظریہ فرامٹ سے اثر قبول کرتے وقت اسے علامتی معنویت بخشش کو موجودہ تہذیب کے اہم مسائل کو اپنے فن کی لپیٹ

میں لے لیا ہے۔ اس کے برعکس میر تقی نے اپنی بعض نظموں میں جنسی نا اُسودگی کو موضوعِ سخن قرار دے کر نظر پر فرائڈ سے بہت سطحی فائدہ اٹھایا ہے جسے اعلیٰ ادب کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔

اردو کے علامت پسند شعراء میں انٹر لایمان کا نام اس لئے اہم ہے کہ ان کے مشاہدات و تجربات کا کینوس بہت وسیع ہے۔ امداد نئی نئی علامتوں کے استعمال کے باوجود نظم میں ابلاغ کے عنصر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس کے علاوہ وہ اپنی نظموں میں آغا، عروج اور انتہا کا خاص لحاظ رکھتے ہیں جو ان کی تخلیقات کو کامیاب شاعری کا لقب عطا کرنے کے لئے کافی ہے۔

الغرض بین الاقوامی ادب میں علامت پسندی کی زیرِ معمولی مقبولیت کا بہت بڑا سبب غالباً یہ ہے کہ اس نے شاعر کے پیچیدہ جذبات کے ساتھ ساتھ موجودہ حیات کے پیچیدہ مسائل کو علامتوں کی مدد سے اپنے فن کے دامن میں جذب کر لیا ہے۔ علامت پسند شعراء عامو مایہ سوچنا کہ علامتوں کے بغیر شاعری شاعری نہیں ہوتی، سراسر غلط ہے۔ کیونکہ ہمہما سائے میر تقی میر اور میر آبائی کی دلدہانہ شاعری کی مثال موجود ہے جن کے کلام کی آخر فرینی کا سبب علامتیں نہیں ہیں بلکہ ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی ہے۔

علامت پسندی کے بعد کی تحریک کا نام استقبالیات (FUTURISM) ہے۔ اطالی میں ماری نچی نے ۲۰ فروری ۱۹۰۹ء کو اپنے فرانسیسی مضمون "MANIFESTE DU FUTURISME" میں اس تحریک کی بنیاد ڈالی۔ استقبالیات پسندوں نے ماضی سے رشتہ منقطع کر کے موضوعِ ادا اسلوب کے اعتبار سے مشین، ایروپلین، فیکٹری کا لحاظ رکھتے ہوئے شاعری شروع کی۔ نطشے، سادل اور ہرگاں کے فلسفوں سے ان کی شاعری کو تقویت پہنچی اور ان لوگوں نے سادل اور نطشے کے فلسفوں کو سیاست میں بھی داخل کر دیا۔ فاشرزم کی ہمت افزائی کی گئی اور جنگ کو دنیا کی اُسودگی کا سبب قرار دیا گیا۔ اسلوب اور انداز بیان کے اعتبار سے ان لوگوں نے الفاظ کے استعمال میں آزادی کو مدنظر رکھا اور منطقی ادا استلانی جملوں کے استعمال سے احتراز کیا۔ اس کے علاوہ شاعری میں کیمیائی اصطلاحات، ریاضی کے فارمولے اور بے معنی ہم آواز الفاظ (ONOMATOPOEIA) کے استعمال کو جائز قرار دیا گیا۔ یہ تحریک زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکی اور ۱۹۲۲ء میں ختم ہو گئی۔ استقبالیات محمدانہ (Nihilist) رجحان کی حامل ہونے کے باوجود یورپ کے ادب پر اس کا اثر بہت گہرا پڑا اور اس نے اس کے بعد کی تحریکوں مثلاً کیوبزم، ڈڈا ازم، اکسپرشنزم اور سرویالزم کے لئے راستہ ہموار کر دیا۔ استقبالیات دوس میں پہنچ کر انانی استقبالیات (Ego Futurism) اور مکعبی استقبالیات (Cubo Futurism) ان دو گروپ میں منقسم ہو گئی۔ پہلے گروپ کے رہنما آنگے سیوریا نے قواعد کی پابندی سے خود کو آزاد کر کے الفاظ کے بے دستور استعمال کو جائز قرار دیا۔ کیوبو فیوچرسمٹ ادباء میں مایا کو دسکی شامل ہیں جنہوں نے دوس کے کلاسیکی ادب (بشمولیت گوڈی) کے ادبی رجحان سے کٹناہ کشی اختیار کر کے مشینی انکشافات کی ہمت افزائی کی۔ لیکن ۱۹۱۶ء کی جنگ عظیم کے بعد مایا کو دسکی استقبالیات پسندی کو ترک کر کے رجعت پسندی کی طرف مائل ہو گیا۔ مکعبیت (Cubism) کی تحریک استقبالیات کی ہم عصر ہے۔ مصوری میں مکعبیت سے مراد جیومیٹری کی اشکال کا ایک ایسا اجتماع ہے جو بادی النظر میں غیر مربوط معلوم ہو، لیکن غور سے دیکھنے پر پوری چیز ایک کیوب کے اندر سمایا ہوا مصور کا کوئی نادیدہ تجربہ نظر آئے۔ شاعری میں مکعبیت سے مراد غیر مربوط ذہنی پیکرے (Images) اور

نامطابق بیانیوں کا امتزاج ہے جس میں ایک داخلی ربط و تسلسل قائم کیا جاتا ہے۔ اس کے لئے کبھی کبھی جمود پیشی کی اصطلاحات کا استعمال بھی ہوتا ہے۔ ایسی شاعری تجربات کو مختلف اجزاء میں پریشان کر کے انھیں نئے انداز میں پھر سے ترتیب دیتی ہے گو یوں اپو لیسٹر، گنگس ادا کرتے کس دھندہ وغیرہ نے شاعری میں کلمبیت پر تجربے کر رکھے ہیں۔

علامت پسند گروپ کے شعراء جو غیر موزون اور نامنائی الفاظ کا بکثرت استعمال کرتے تھے، اس کے رد عمل کے طور پر بی۔ای۔ ہیوم کی رہنمائی میں ایڈرا پاؤنڈ نے ۱۹۱۲ء میں پیکیت (IMAGISM) کی بنیادی جس میں شاعرانہ تجربات کے اظہار کے لئے مناسب ترین ذہنی پیکر کے استعمال کو ضروری سمجھا جانے لگا۔ اس تحریک کا آغاز دارا معل ہیوم کے ایک شاعرانہ کلب سے ہوا جس کی بنیاد ۱۹۰۵ء میں ڈالی گئی تھی۔ شروع میں ٹیگور، ایٹس اور لانس کو بھی اس تحریک سے وابستہ کیا گیا تھا، لیکن بعد میں ان دو کوں کو علیحدہ کر دیا گیا۔ ۱۹۱۳ء میں مس آئی ولس نے اس تحریک کی رہنمائی کی اور بعد میں VORTICISM کی بنیادی جس میں مناسب ترین الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ کلام میں سادگی، حسن ہم آہنگی، خیالات کی آزادی وغیرہ صفتوں کو بھی ضروری سمجھا جانے لگا۔ SOME IMAGISTS (۱۹۱۵ء) کے پیش لفظ میں ایڈرا پاؤنڈ نے پیکیت کے لئے ذیل کے منشاءات کو ضروری سمجھا ہے۔

- ۱۔ عام بول چال کی زبان میں مناسب ترین الفاظ کا استعمال۔
- ۲۔ نئے نئے موڈ کے اظہار کے لئے نئے نئے آہنگ کا استعمال۔
- ۳۔ موضوع کے انتخاب میں مکمل آزادی۔
- ۴۔ ذہنی پیکر کا استعمال اور مبہم عمدیت سے احتراز۔
- ۵۔ غیر واضح اور مبہم شاعری کی بجائے شوش اور واضح شاعری کی تخلیق۔
- ۶۔ مرکزیت کو شاعری کی طرح تسلیم کرنا۔

لفظ ”ذہنی پیکر“ دراصل اپنے دامن میں کافی وسیع معنویت رکھتا ہے جو بقول آئی۔ اے ریچرڈس ”تجربہ شدہ الفاظ سے وابستہ ذہنی پیکر سے شروع ہو کر آزادانہ ذہنی پیکر، اشارات، پہچانات، جذبات اور مجموعی تاثر کے مدارج ہوتے ہوئے ہمیں نشاط و انبساط عطا کرتا ہے۔ اس معنی میں شعر کی ہر وجدانی کیفیت کو ذہنی پیکر سے منسوب کیا جاسکتا ہے اور ذہنی پیکر کے حصوں میں تشبیہات، استعارات اور علامات یہ تمام چیزیں بھی آسکتی ہیں لیکن پیکر کی شاعرانہ معنی میں ”ذہنی پیکر“ کی اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں، وہ ان سب سے قدرے مختلف ہے۔ وہ لوگ عموماً فطری اشیاء کے چلتے پھرتے مناظر کو ذہن میں غیر منطقی اور غیر استدلالی طور پر مرتب کر کے اس میں سے ایک مادرائی کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں یا اپنے مادرائی تجربات کے اظہار کے لئے مادی اشیاء سے مماثلت کا رشتہ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کے خیال میں، ذہنی پیکر فطری اشیاء کا ذہنی انعکاس ہونے کی وجہ سے ان ذہنی پیکروں سے متعلق قادیان کا رد عمل اسی طرح متنوع ہونا چاہیے جیسا کہ کسی فطری شے مثلاً ندی، پہاڑ، جھیل یا جنگل کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ یہ رد عمل جس قدر وسیع اور متنوع ہوگا، شعر کی وجدانی کیفیت میں اسی قدر اضافہ ہوگا، لہذا شاعری کی قدیں اسی قدر بلند ہوں گی۔ مختلف اشیاء کی باہمی مطابقت و مماثلت (ANALOGY) کے فائدہ ذہن میں تعلقات کی کڑیاں پیش کر کے جو وجدانی کیفیت پیدا کی جاتی ہے، اس کا اصول پیکر کی شاعرانہ فرانس کے فلسفی برگسن سے اخذ کیا ہے۔ اس مماثلت میں اشیاء جس قدر ایک دوسرے کے قریب ہوں گی، اسی قدر شعری قدیں

کم ہوتی جائیں گی اور ذہنی پیکر تشبیہ کے قریب ہوتا جائے گا۔ مثلاً میرا جی کا یہ مصرعہ لیجئے :-

چوم ہی لے گا بٹ آیا کہیں کا کتا

یہاں سوئی ہوئی شاعر کی محبوبہ کی آنکھ کا کاجل و خسار تک بہہ آنکھ کی وجہ سے اس کاجل کی صورت کو تے بے طبعی جلتی ہے۔ یہاں کاجل اور دو کتے میں ظاہری مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس لئے اسے ایک سموری ذہنی پیکر کہا جائے گا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ذہنی پیکر مادی اشیاء کے ذہنی انعکاس کے لئے ہی مخصوص ہے، لہذا اسے یعنی (VISUAL) ہونا چاہئے اور اس میں تجرید کو کوئی دخل نہیں۔ لیکن ان کا یہ خیال غلط ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر لیجئے جس کے دو مصرعے میں تجریدی ذہنی پیکر (ABSTRACT IMAGE) بہترین کمال کا فرما ہے :-

مہرباں ہو کے بلاؤ مجھے چاہو جس وقت میں کیا وقت نہیں ہوں کہ پیرا بھی نہ ہوں

یہاں خیالات کی کڑیاں ذہنی پیکر کے لئے دی کی گئی ہیں جو مادی اشیاء کے باہمی تعلقات کی کڑیوں سے انجام پاتے ہیں۔ سی۔ ڈے۔ وٹس کا میاب شاعرانہ ذہنی پیکر کے لئے شدت (INTENSITY) تازگی (FRESHNESS) اور قوتِ ابلاغ (EVOCATIVE POWER) ان تینوں عناصر کو از حد ضروری سمجھتے ہیں۔ شدت سے مراد کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنویت ادا کرنا۔ ایک شدید ذہنی پیکر مفہوم کی جذباتی لہروں سے معمور ہوتا ہے تاکہ ہر قاری کا دل و عمل اس کے ذاتی تجربات کی وجہ سے دوسرے قاری سے مختلف ہو سکتا ہے۔ دو جدید کے ناقدین نے زمانہ قدیم کے بعض شعراء میں بھی خوبصورت علامتوں اور ذہنی پیکروں کا سراغ لگایا ہے۔ دو اصل زمانہ قدیم کے شعراء ان ہیروں کو محض تشبیہات اور استعارات تصور کرتے تھے، جن کی خوبی نہانی کا جدید ناقدین نے انکشاف کیا ہے۔ بین الاقوامی ادب میں پیکری شاعری کی ترکیب سے تقریباً نصف صدی پہلے، غالب کے کلام میں، جس قدر کثرت سے نادار اور خوبصورت ذہنی پیکر کا استعمال نظر آتا ہے، اس پر غور کرنے سے ہمیں بے حد تعجب کو ناپڑتا ہے۔ ہر کیفیت قدیم و جدید شعراء کے کلام سے پیکری شاعری کی چند خوبصورت مثالیں درج ذیل کر دیا ہوں :-

۱۔ سفید سدا کی پشتاک پہنے آئینہ کا تھ میں لئے وہ اتنی خوبصورت معلوم ہوتی تھی جیسے کہ کف اللہ سمندر یا موسمِ خزاں کی چاندنی :-  
(کالی داس)

۲۔ ہوں گہ مٹی نشا طو تصور سے لغمہ سبجے میں عندلیب گاش نا آذریدہ ہوں (غالب)  
۳۔ رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا جسے غم سمجھ رہے ہو وہ آگِ شاد ہوتا (غالب)  
۴۔ چشمِ خوابِ حاشی میں بھی فی ہوا ڈھب سرمہ تو کہوے کہ دو دشتِ حلا آواز ہے (غالب)

(بعض جدید شعراء SYNESTHESIA کا جو تجربہ کر رہے ہیں، اس کی مثال غالب کے مذکورہ بالا شعر میں پائی جاتی ہے۔ یہاں شعراء آواز اور ذہنی اشیاء کی دو مختلف کیفیٹوں کو ایک وقت ایک پیش کیا گیا ہے۔ یعنی ایک طرح کے حس سے وابستہ ذہنی پیکر کے ساتھ دوسری طرح کے حس سے وابستہ ذہنی پیکر کے امتزاج کی وجہ سے ہمارا ذہن و شعور نئے قسم کے جذباتی تجربات سے دوچار ہوتا ہے)

۵۔ "کالے دیکھل تلے اک بند دینے رمل۔ آبل۔ یہ تاج محل" (ٹیگور)  
یعنی عارضِ وقت پر دکھتا ہوا ایک قطرہ آنسو۔ یہ تاج محل



۶۔ جس طرح ڈڈہتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر  
فردِ خودِ شید کے طوفان میں ہنگامِ بحر  
جیسے ہو جاتا ہے گم فرد کا لے کر آغیل  
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول  
حبوۂ طو میں جیسے پیر بیضائے کلیم  
موجِ نہرِ گلزار میں غنچے کی شمیم  
ہے تو بے سیلِ محبت میں یوں ہی دل میرا  
(اقبال)

" THE APPARITION OF THESE FALES IN THE CROW - 6  
PETALS ON A WET BLACK BOUGH "

(ریڈ اپاؤنڈ)

" LET US GO THEN YOU AND I  
WHEN THE EVENING IS SPREAD OUT AGAINST THE SKY  
LIKE A PATIENT ETHERISED UPON A TABLE "

(ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

اب دعوِ جدید کے چند اردو شاعروں سے مثالیں ملاحظہ فرمائیے :-  
۱۔ متارعِ لوحِ دقلم چن گئی تو کیا غم ہے  
کہ خونِ دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں میں نے  
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہہ دکھ دی ہے  
ہر ایک حلقہٴ زنجیر میں زباں میں نے  
۲۔ کتنے اصنامِ ناتراشیدہ  
پتھروں ہی میں کسملتے ہیں (پروفیسر شاہی)  
۳۔ اس سے پہلے کہ شبِ ہجر کے گہرے سلے  
گر می صبحِ درخشاں سے پگھل کر رہ جائیں  
اس سے پہلے کہ سردیوں پہ اباؤں کی گھٹا چھاجائے  
اس سے پہلے کہ یہ شبنم کے گہرے گئے لطیف  
صدفِ فردِ سحر میں کھوجا میں  
تم اگر چاہو تو آ سکتے ہو

(امجد بخٹی)

جادواںِ ذیبت کے لہجوں کو بنا سکتے ہو  
شبنم سے یہ شعلوں کی جبینِ دھلتی ہے  
کہ ذوں سے یہ کلیوں کی گرہ کھلتی ہے  
یہ رنگ، یہ دس، یہ مسکراہٹ، یہ نکھار  
یا زور کی موجوں میں شفق کھلتی ہے  
انگڑائیِ فردِ شرم سے یوں ٹوٹنے لگی  
گو یا صہمِ کدے میں کن چھوٹنے لگی  
(فراق)  
(جوش)

- ۶۔ دل پر جب ہوتی ہے یادوں کی سنہری بارش  
سائے بیٹے ہوئے لمحوں کے کنول کھلتے ہیں  
پھیل جاتی ہے ترے حروفِ وفا کی خوشبو  
کوئی کہتا ہے مگر بدھ کی گہرائی سے  
شدتِ تشنہ لبی بھی ہے تیرے پیار کا نام  
(سرور جعفری)
- ۷۔ یہ صوفِ خیزی طوفانِ بحر ہے و فتاد  
نمودِ کششِ ناپختہ مذاقِ حیات  
یہ دقِ کوشیِ ذراتِ عرصہ گاہِ وجود  
حیاتِ بے خود و دادِ فتنہ شرابِ نمود  
اداسِ ندامتِ بدش میں یہ آدمِ بدبخت  
فتوہ پا بہ گلِ دسرنِ ادا عیاں نمود  
(اجتبیٰ رضوی)
- ۸۔ اٹھ گیا دات کے چہرے سے تاجِ دل کا کفن  
میزہ دگل پہ ابھی تک ہے دہی پہلا نکھار  
صبح کی آنکھ میں انگڑائیاں لیتا ہے نماز  
نئی سحر سے کہو ساندہ پھیڑے کونوں کا  
افتخار کے لب پر جالوں کی گیتِ قصاں ہیں  
جل بھیں چشمِ دعارض کی شادایاں  
عشقِ ادِ عقل پر گردِ غمِ جمِ حتمی  
منہمک ہو گئے رنگِ دیو کے کنول  
میرے بربذات کی بیدگی نہ دیکھ لو  
ہانپتی کا پتی شاعری دیکھ لو  
(مظہار نام)
- ۹۔ دیکھ کی سی ہیں یوں گہ دشنیں زمانے کی  
کسی نے وقت کی گردن موڑ دی جیسے  
مری سانس کا سلسلہ  
ایسے ڈٹے کہ اک سمت جھونکے کی مانند گتی لڑ سکتی ہوئی عمریری  
ہری لابی، مغل سی، خوشبو بھری گھاس میں  
اپنے ننگے بدن کو اتارے  
نہ آنسو گرائے زرد امن پیارے  
فقط ہاتھ کے اوداعی اشارے سے  
اپنے تعاقب میں آتے پرندوں کو دھت کرے  
ادِ خود گھاس کی ہیل میں ڈوب جائے  
حرف و الفاظ کے ذخیرے  
یہی ہیں وہ دائرے کہ جن میں اسیر تم بھی ہو احد میں بھی  
(دود پراکاش)
- ۱۰۔
- ۱۱۔
- ۱۲۔
- ۱۳۔

تمہارا یہ نام چند سورتوں سے، چند نفلوں سے مل کے بنتا ہے  
چاہے مفہوم اس کا کچھ بھی ہو، چاہے مفہوم سے وہ خالی ہو  
چاہے اس کیفیت کے برعکس ہو جو تم میں نمود پاتی ہے  
ایسی اک مدح جو کسی جسم میں کسی آئینے میں اتاری ہے  
ایک پیکر میں ڈھل گئی ہے

(خلیل الرحمن خٹک)

ایک آہنگ ناسرا سیدہ سیدہ مطرب حیات میں ہے  
ہمہ تن گوش منتظر حبس کا ساؤ دل ہزم کائنات میں ہے

-۱۳

(کرامت علی کلہا)

دنگوں کے سو کھے ساحل پر  
خوشبو کی گیلی مریچوں نے

-۱۵

(عادل مصطفوی)

یادوں کے موتی بوسے ہیں

کسی جاگتے سائے کی سوئی آنکھوں میں بیچے دنوں کے سسکتے سہاگے  
کسی اد نگہتی راہ کے سرو سینے کو

-۱۶

(شہزاد)

سہلا رہے ہیں

ہنگامی زبان کے پیکری شعراء میں پریمندرم ترا اور اڈیا زبان کے پیکری شعراء میں سہی راؤت دلتے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

امپریشنزم کے دو عمل کے طور پر فرانس کے مصو ہروے نے ۱۹۰۱ء میں اظہاریت (EXPRESSIONISM) کی بنیاد ڈالی اداسٹریا کے ادیب ہرمان باہرنے ۱۹۱۲ء میں پہلی بار ادب میں اس کا تجربہ کیا۔ امپریشنزم میں فنکار اپنے ذاتی جذبات و تخیلات کا اظہار نہ کر کے خارجی ماحول پہلی نظر میں جو تاثر پیدا کرتا ہے، اسی کو قلم بند کر لیا کرتے ہیں۔ لیکن اظہاریت کے لئے فنکار کے شخصی جذبات و تخیلات (جو ذہن شاعر میں خارجی ماحول کا رد عمل ہوتے ہیں) کے اظہار کو ضروری سمجھا جاتا ہے۔ یہ تحریک جرمی ادب میں پہلی جنگ عظیم کے قبل سے ۱۹۱۳ء تک فروغ پاتی رہی اداس نے سرویلازم کی تحریک کو خاص طور پر متاثر کیا۔ برگساں کے فلسفہ حیات، ہرسل کے نظریہ ذکاوت اور فرائلڈین تحت الشعود کی علامتی حیثیت نے اس تحریک پر کافی اثر ڈالا۔ مادی اشار کی خارجی شکلوں سے استدلالی طریقوں پر جو اصلیت حاصل ہوتی ہے، اسے نظر انداز کر کے اظہاریت پسند شعراء ان اشار کے باطن میں گہری معنویت کی تلاش کرتے ہیں۔ مثلاً راقم الحروف کا یہ بند لیجئے:-

پہاڑوں پر یہ ابر کے ٹکڑے ایسے ہیں جیسے

کوئی سانپ ڈس کر کسی جانور کو

تھکا ہوا خاموش بیٹھا ہوا ہو

یہاں پہاڑوں پر ابر کے ٹکڑوں کو دیکھنے کے بعد شاعر کے تصور میں جو ذہنی پیکر ابھرتے ہیں، وہ کسی منطقی استدلال سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ ماحول کی نہر نایکوں کے پس پردہ شاعر کی داخلی تھکن کے منظر ہیں۔

اظہاریت پسندوں کا اسلوب بیان نہ نہیں بلکہ مزیہ ہے، لہذا علامت پسندی سے اظہاریت پسندی کی ایک حد تک

مشابہت پائی جاتی ہے، اظہاریت پسندوں نے کہی بے جان اشیاء کو ذی روح تصور کیا ہے تو کہی ذریعہ انسان کو بے جان مشین تصور کیا ہے۔ نیم، ہیلو، بارج، قیصر، سورج، کادن، غلہ وغیرہ مشہور اظہاریت پسند شعراء وادبا ہیں۔ کرک گارڈ، فٹسے اور ہسل کے نظریات سے متاثر ہو کر بیسویں صدی کے آغاز میں وجودیت (EXISTENTIALISM) کی بنا پڑی جس میں سوچا جاتا ہے کہ انسان کا وجود اپنے ماحول کے درمیان تشکیلی درمی گندہ باہر انسان اپنی قوتِ ارادی کے ذریعہ اپنے تاریک ماحول سے خود کو نکال لینے کا اہل بن سکتے ہے۔ قوتِ ارادی کے اس عمل کو وجودیت پسند ادبا - ENGAGEMENT کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ فرانس میں سارتر، مالرو، البیر کامیو وغیرہ کے زیر اثر اس تحریک کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ فرانسس پورج فرانس کے ایک قابل ذکر وجودیت پسند شاعر ہیں۔ میرے خیال میں اقبال بھی ایک وجود پسند شاعر ہیں اور جمیل منظر بھی۔ اقبال کے کلام میں ENGAGEMENT کا عمل انہیں ادم اور مٹکے نہیں دیا، بلکہ قادرِ مطلق تک پہنچا دیتا ہے۔ لیکن جمیل منظر کی کلام مغرب کے دیگر وجودیت پسند شعراء کی طرح خالقِ مطلق سے متعلق شاعر کے جذبہ تشکیک کا مظہر ہے۔

انیسویں صدی کی علامت پسند تحریک نے اس کے ہم عصر فرانڈین تحت الشعور کی سائنسی تحریک سے اثر قبول نہیں کیا تھا۔ لیکن یہ دونوں تحریکیں فوقِ الواقعتیت (SURREALISM) میں پہنچ کر آپس میں مل گئیں اور خواب، پاگل پن، خواب بیداری (DAY DREAMS) سے وابستہ موضوعات کو بھی شاعری و مصوری میں اہم مقام دیا جانے لگا۔ اس تحریک کا آغاز دراصل ۱۹۱۹ء میں ڈاڈا ازم کی شکل میں ہوا جس کے نغمہ دانوں میں، زامہ، ہنس آریپ اور انڈی بریٹن قابل ذکر ہیں۔ ڈاڈا ازم میں بچوں کی قلمی بولی کے ہم آواز الفاظ کے استعمال سے درحقیقت اور پودوں کی قدروں کے خلاف آواز بلند کر کے موجودہ تہذیب کے کھوکھلا پن کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ تو بلاشبہ دراصل موجودہ حیات کی بھری ہوئی آوازوں کی بازگشت ہے۔ بہر کیف سنہ ۱۹۲۰ء میں زامہ اور بریٹن کے درمیان اختلاف رائے ہونے کی وجہ سے بریٹن نے ۱۹۲۳ء میں فوقِ الواقعتیت کی بنا ڈالی اور شعر کہتے وقت غیر ارادی (AUTOMATIC) طور پر الفاظ کے انتخاب کو ضروری قرار دیا تاکہ کلام میں خراب کی سی کیفیت پیدا ہو سکے، کیونکہ خواب میں انسان کے ارادے کو دخل نہیں ہوتا۔ چونکہ فوقِ الواقعتیت میں خیالات ذیل بے زنجیر کی طرح آزاد ہوتے ہیں، اس لئے شاعر غیر مربوط اور بے معنی ترکیبوں کو ایک مانتا اس طرح پروردیتا ہے جن کا مطلب عموماً شعر کی تخلیق کے بعد ہی سمجھ میں آتا ہے، اس سے قبل نہیں۔ جے۔ مارشیلین نے فوقِ الواقعتیت کے متعلق فرمایا ہے کہ ”اگر تحت الشعور کی غیر ارادی (AUTOMATIC) زندگی کو عقل کے لئے دے دکر دیا جائے، تو یہ زندگی کسی نئی شے کی تخلیق کی اہلیت نہیں رکھتی چونکہ فوقِ الواقعتیت خیالات کے واقعی عمل (REAL FUNCTIONING OF THOUGHT) کا مظہر ہے، اس لئے اس میں شاعری خیالات کی طرح بذاتِ خود وسیع بن جاتی ہے۔ نتیجتاً اس وسعت کے درمیان اپنا وجود کھو بیٹھتی ہے۔ لیکن میسکے خیال میں اس طرح کی شاعری غیر ارادی طور پر معروضِ وجود میں آنے کے باوجود شاعر کے مرکزی جذبات کی باگ ڈور میں بندھی رہتی ہے۔ اس لئے فوقِ الواقعتیت میں بھی کامیاب شاعری کی تخلیق ہو سکتی ہے بشرطیکہ اس کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی موجود ہو۔

مندرجہ بالا تحریکوں کا اثر دنیا کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں پر پڑا۔ وقت کے جدید تقاضوں سے آخر کس کو

مفر ہو سکتا ہے؟ دہلی کے بین الاقوامی ادبی سمینار (منعقدہ ۱۹۹۱ء) میں آڈس کس نے ایک اہم سوال اٹھایا تھا۔ وہ یہ کہ "اس وقت دنیا میں لاکھ لاکھ لوگ ایسے بھی ہیں جنہوں نے گائے یا فصل کے کٹے کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ نہیں کیا ہے۔ ایسے لوگوں کے لئے کیا شعر و ادب مواد فراہم نہیں کر سکتا؟ وہ وقت قریب آ رہا ہے جب کہ ہوائی جہاز کو دیکھنے والوں کی تعداد کائے یا فصل دیکھنے والوں کی تعداد کے برابر ہو جائے گی۔ پناہیچہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید شاعری میں جدید طرز حیات کی عکاسی لازمی اور لازمی ہے جس کے بغیر شاعری وقت کے تقاضوں پر پوری نہیں اتر سکتی۔

اس وقت بین الاقوامی ادب کے نئے لکھنے والوں کو کسی مخصوص ادبی تحریک سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ یہ لوگ مختلف ادبی تحریکوں سے ایک وقت اثر قبول کرتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض شعراء پھر سے پابند نظموں کی طفسر مائل نظر آتے ہیں۔ لیکن ان پابند نظموں میں بھی شاعری کے وہ تمام تجربات شامل ہیں جن کی وساطت میں بیسویں صدی کی جدید شاعری یہاں تک پہنچی ہے۔ ان شعراء کے نزدیک شاعری ESCAPE نہیں بلکہ INSCAPE ہے۔

آج کل ٹلک کہ اس قدر اہمیت دی جانے لگی ہے کہ اس شعراء بات کہنے کا ذریعہ "تصور نہیں کرتے بلکہ حاصل مقصد تصور کرنے لگے ہیں اور یہی جدید شاعری کا بہت بڑا بحران ہے۔ نئے شعراء میں سے بہت کم ایسے ہیں جو اپنے سامنے کوئی خاص مقصد حیات دیکھتے ہیں۔ حالانکہ تنقیدی شعور کی عومیت کے ساتھ ساتھ ان شعراء کے مشاہدات و تجربات میں کافی وسعت پیدا ہو چکی ہے، لیکن ان میں بہت کم شعراء ایسے ہیں جو احساسات و جذبات کی آگ میں خود کو جلا کر شعر کہہ سکتے ہیں۔ اور اب یہاں تک خود شعراء احساسات و جذبات کی تپش میں مجلس کر شعر نہ کہے، تب تک اس کا اثر دیر پا نہیں ہو سکتا۔ مختلف زبانوں کے نئے لکھنے والوں پر بی۔ ایس۔ ایلٹ کی شاعری کا اثر بڑا واسطہ بہت گہرا نظر آتا ہے۔ لیکن کہنی لوگوں نے ایلٹ کی ابھی اور بری شاعری میں امتیاز کیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے نئے لکھنے والے کھردری شاعری کو بھی اچھی شاعری سمجھنے لگے حالانکہ شاعری بذات خود ایک لطیف شے ہے۔ خود ایف۔ آر۔ بی۔ ویس کا خیال ہے کہ بی۔ ایس۔ ایلٹ کا یہ بند

I GROW OLD ..... I GROW OLD

I SHALL WEAR THE BOTTOMS OF MY TROUSERS ROLLED

شاعری کے زمرہ میں شامل ہونے کا مستحق نہیں۔ لیکن اب دشواری یہ ہے کہ بعض نئے لکھنے والے ان کی اسی طرح کی شاعری کو اچھی شاعری سمجھ کر اس کا تکیہ کرتے ہیں۔

ایک اور غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ سائنسی علوم کے انکشافات نے ہمارے سامنے فلسفہ حیات و کائنات کا جو نیا تصور پیش کیا ہے، پدید شعراء نے اب تک قابل لحاظ حد تک اس سے استفادہ نہیں کیا ہے۔ بے آؤ اس کو بھی جدید شعراء سے یہی شکایت ہے کہ وہ لوگ سائنسی علوم سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھا رہے ہیں۔ انسان کی داخلی کائنات اس کی خارجی کائنات سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ لہذا شاعر سائنسی نظریات سے اثر قبول کر کے مختلف ذہنی پیکروں اور علامتوں کی مدد سے باسانی مابعد الطبعی کائنات تک پہنچ سکتا ہے اور اس کا یہ تجربہ یقیناً بہت ہی نادر تجربہ ثابت ہو گا۔

الغرض آج کا جدید شاعر ابلاغ میں جذبات کی انسانی خرد ادنی کا لحاظ دیکھتے ہوئے کائنات کی بوقلمونی کو شعری پیکر میں سمونے کی کوشش کرے تو ایسی پائدار شاعری کا تخلیق کر سکے گا جو ہر زمانے میں جدید کہلاتی رہے گی۔

# جدید شاعری اور رومانی تحریک

ڈاکٹر ظلِ حسنین عابدی

قبل اس کے کہ ہم کچھ اود عرض کریں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رومان کی خصوصیات و اجزا پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے مختصر طور پر رومانیت کی تعریف اس طرح کی ہے:-

”رومان کا لفظ ”رومانس“ سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آداستہ اور پُر شکوہ میں منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطی کے جنگجو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے ہیں:-

- ۱- عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔
- ۲- غیر معمولی آداستگی شان و شکوہ آداش خردانی اور عماراتی تفصیل پسندن کو رومانوی کہنے لگے۔ اور
- ۳- عہد وسطی سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی کا لقب دیا گیا۔“

اور داد اب میں ابتدا ہی سے ان خصوصیات کی مختلف صورتیں بکھری ہوئی ملتی ہیں جن کی تلمیذ ہم غزلوں میں کہتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ عاشق محبت میں ہر بڑے سے بڑے خطرے کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار ہے۔

غزل میں یہ سہ پہاں تک بڑھی کہ جفا پسندی اور مہم پرستی بہ ظاہر ہمارے غزل کا مزاج بن گئی۔ شرم اپنی خستہ حالی اور خطر پسندی کو مایہ ناز کا نام نہ سمجھنے لگے۔ مہم میں ان کو اپنی قوت پر داشت کو آزمائے اور مردانگی کو نمایاں کر کے سنے کی وہ صورتیں نظر آئیں جو بغیر آزمائش کے ظاہر نہ ہو سکتیں۔ یہی طرزِ تحمیل قصیدہ و مثنوی وغیرہ میں بھی ضرور پایا ہے۔ خواہ اس بات کو رسمی سمجھا جائے یا شعوری بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے عشق و محبت کی داستانوں میں یہ خصوصیات موجود تھیں جن کو رومان کے اجزا کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی بنیاد دور وسطی کے جنگجو اور خطر پسند نوجوانوں کی مہمات پر نہ تھی۔ نہ ان کے پس پشت آداستہ و پُر شکوہ تمہید تھی کیونکہ اردو ادب کی پیدائش ہی دور وسطی کے بہت بعد ہوئی۔ نہ اس نے وہ جنگیں دیکھیں جن کی حکایتیں رستم و سہراب کے قصوں سے غافل ہوئیں۔ البتہ شاعر نے خود اپنے کو خطر پسندی اور مہم نوازی کا اہل سمجھ لیا تھا اور وہ اس کی روح اصنافِ سخن میں دوڑاتے رہے۔

دوسرا نکتہ یعنی غیر معمولی آداستگی، شان و شکوہ اور عماراتی تفصیل کا سوال بھی اردو میں کم ہی نظر آتا ہے۔ اردو میں (علاوہ نظیر کی نظموں کے) عہد قدیم میں ایسی نظمیں بہت کم لکھی گئیں جن کو عمارات سے واسطہ ہو۔ قصیدہ و مثنوی د

مرثیہ میں جا بجا یہ اجزا نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی اگر ہم مجدد امیر حسن اور انیس کے کلام کے کچھ حصوں کو نظر انداز کر دیں تو محاکاتی شاعری کی حیثیت سے اس کی ایک پرچھائیں کی ہو کر رہ جائے گی۔

تیسرا نکتہ یعنی قدامت پسندی و ماضی پرستی کا جہاں تک سوال ہے وہ پہلی شاعری ایک طویل عرصہ تک نہایت شد و س کے ساتھ پیش کرتی رہی۔ ہمارے شعرا اپنی قدامت پسندی اور ماضی پرستی پر ہمیشہ مردھنہ دے رہے۔ وہ بدلتے ہوئے حالات اور زندگی کی نئی قدروں کے دور میں بھی عہد ماضی کے ادیں خواب دیکھتے رہے وہ گزشتے ہوئے زمانہ کو عہد ندیں سمجھ کر بے انتہا خوش ہوئے۔ اس کا رد عمل یہ تھا کہ اپنے دور کی قدروں سے کبھی ہم آہنگ نہ ہو سکے اور نہ تغیرات کو اس کے اصلی روپ میں دیکھ سکے۔ ان کو ذہنی بلکہ روحانی ارتباط ماضی سے تھا۔ وہ اپنا حال مجرد پاتے تھے اور مستقبل کے خیالات سے گریزاں تھے۔ ان حالات میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جس بنا پر مغرب میں رومانوی تصور و شاعری کا نشو و نما ہوا تھا اس کی جو تصویر ہماری قلم کاروں سے یہاں نہیں ملتی لیکن بعض اہم اشتراک مزود ہیں اور بہ قول ڈاکٹر محمد حسن اگر ہم رومانویت کو محض ایک مخصوص مضابطہ سمجھیں گے کہ جائے اسے ایک نادیہ نظر سمجھتے ہیں تو ہمارے سامنے غور و فکر کے نئے راستے کھلتے ہیں۔ رومانیت کی تاریخ و تشریف پر نظر ڈالنے کے بعد اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ دراصل اس قالب میں روح کیا سمی ادا اس تصور کا مفہوم کیا تھا۔ جیسا کہ ہم جاننے ہیں شاعری کا تعلق بیشتر جذبات سے رہا ہے۔ وہ اکثر جذبات ہی کے آئینہ میں کائنات کی حقیقتوں کو دیکھتی اور پیش کرتی رہی ہے۔ عقل اور جذبات میں ہمیشہ سے جنگ بھی ہوتی آئی ہے۔ عقل ہر چیز کو منطقی و استدلال سے پرکھتی ہے اور جذبات کیفیات و تصورات کے سہارے دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ یہ اپنی خواب و خیال کی دنیا میں رہ کر حیات حادداں سے خود کو قریب پاتے ہیں۔ عقل نظام و مضابطہ کی باتیں کرتی ہے اور آئینہ و اصول کے ذریعہ زندگی کے کارواں کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوششوں میں مصروف نظر آتی ہے۔ جذبات عقل کی رسائی کو ہمیشہ شک کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ آئینہ و شرع کی پابندیاں اس کے لئے ہمیشہ گراں اور بار خاطر ثابت ہوتی ہیں۔ جذبات اپنی دنیا شاد و آباد دیکھنے کے لئے قید و بند سے آزاد رہنا چاہتے ہیں اور پابندیوں کے خلاف بغاوت کرنے پر ہمیشہ آمادہ نظر آتے ہیں۔ اس طرز تخیل کے ماتحت جو ادب ظہور پذیر ہوا اس کا نام رومانوی ادب پڑ گیا۔

رومانوی ادیب کے نزدیک عقل محض چیزوں کی ظاہری شکل و صورت اور ترتیب سمجھنے میں مدد دیتی ہے لیکن ان کی ماہیت تک نہیں پہنچنے دیتی۔ ہیں ان میں اس مادی حقیقت کا پر تو نہیں دکھائی دیتا جو ان کے اندر ایک نئی تابناکی پیدا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک عقل چراغ و گزشتہ سے زیادہ نہیں اور جذبات و وجدان میں وہ آگ پیدا کرتے ہیں جو کائنات کو نئے احوال سے روشناس کرتی ہے عقل کی رسائی حقیقت کے محض ایک جزو تک ہوتی ہے اور اس لحاظ سے وہ اس کے اصول و مضابطہ بناتی ہے۔ حسن کو قاعدوں اور ذالیوں میں اسیر کرتی ہے اور اصل روح کو فراموش کر دیتی ہے۔ ایک خاص شعور کے ساتھ ہماری شاعری میں رومانوی تحریک دور جدید کے وسطی حصہ سے شروع ہوتی ہے جب ہمارے شعرا اس خیال سے واقفیت کے ساتھ دلچسپی لینے لگے ہیں۔

دور جدید کے علمبردار آزاد اور مآلی نے اردو شاعری کو نئی کر وٹ دینے میں زیادہ زور اخلاق و مقصد پر دیا تھا۔ ہر چیز اور ہر بات کو افادی پہلو سے دیکھنے کے معنی تھے چنانچہ شاعری کو بھی اخلاق کے مضابطوں سے آگے جانے

دینا نہیں چاہتے تھے جن وعشق کی روایات کو بھی اخلاق و مذہب سے قریب کرنے کی کوشش میں تھے یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کے یہاں مولویانہ ذہنیت بھی اجاگر ہونے لگتی تھی مگر زمانہ اس تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا اور اخلاق و تمدن کو نئے سانچوں میں ڈھال رہا تھا کہ اب جذبات کو عقل و مذہب کے شکنجوں میں گرفتار رکھنا ناممکن تھا۔ مغربی تمدن نے نگاہ و تہذیب کو نئی راہوں سے آشنا کر دیا تھا۔ مذہب کا اثر اب کم ہونے لگا تھا۔ لیکن اقبال کی ذات میں اس کا رد عمل ایک دوسری ہی صورت میں ہوا انہیں مذہب سے ایک خاص شغف تھا اور یہ اس حد تک بڑھا کہ وہ بغیر مذہب کے کسی چیز یا نظریہ زندگی کا تصور تک نہیں کر سکتے تھے تاہم مذہب کی جو تعبیر اقبال نے کی اس میں بھی ان کی آزاد خیالی کو بہت دخل ہے۔ اقبال کے مذہب کا تصور عام تقدیر پرست مسلمانوں کے مذہبی تصور سے بالکل الگ ہے۔ بے چارہ کی دہموری کا ان کے یہاں نام و نشان تک نہیں۔ وہ خدا سے بھی انتہائی بے باکی آزادی اور جسارت کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی شاعری میں یہیں ایسے اجزا بکثرت ملتے ہیں جو اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ رومانیت کیا ہے اور اسے کامیاب بنانے کے لئے کن خیالات کو پیش کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں کہ "بعض اوقات رومانیت پسند آرٹسٹ کی بے راہ روی اور بے قاعدگی اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہے لیکن اقبال اپنے کلام میں نظم و ضبط کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس نے بھی گونے کی طرح اپنے آرٹ میں حقیقت پسندی اور عینیت رومانیت اور کلاسیکیت کا امتزاج پیدا کر لیا ہے۔ وہ زبان و ادب کے مسئلہ قواعد کو کبھی چشم پوشی نہیں کرتا۔ درحقیقت اقبال کی شخصیت اعلیٰ قدر ہمہ گیر ہے کہ اس پر مشکل ہی سے آپ کوئی ادبی لیبل لگا سکتے ہیں۔ جس طرح اس کے فلسفے میں عینیت اور معرفتیت دونوں کے عناصر موجود ہیں اسی طرح اس کے آرٹ میں بھی مختلف درجات آکر مل گئے ہیں جنہیں اس نے اپنی ذہنی قوت سے ایک کر لیا ہے۔ بجائے مختلف میلانوں اور تضاد کے اس کے یہاں ہیں ایک قسم کی لطیف ہم آہنگی اور وحدت نظر آتی ہے جس کو وہ اپنے مخصوص انداز میں ظاہر کرتا ہے۔"

اردو شاعری میں رومانوی تحریک کے اولین رہنماؤں میں اقبال کے ساتھ عظمت اللہ خاں کا نام بھی بہت اہم ہے ان کے تخیل کی بنیاد جذبات پر ہے اور جذبات ہی کو بالائے بنائے کے لئے مروجہ شکلوں کو انگریزی اور ہندی اور بعض بے نام محروم اور شکلوں میں لانے کی فکر کی گئی ہے۔ شاعری میں موسیقی و ترمیم پیدا کرنے کی دھن میں انہوں نے لہجہ الفاظ بھر سب پر دھیان کرتے ہوئے حسب ضرورت سب کو اپنے طور پر ڈھکا کرانہ انداز میں بدلنے کی اچھی کوشش کی ہے غالباً اسی ذوق سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنے مجموعہ کلام کا نام "سریے بول" تجویز کیا ہوگا۔

علاوہ کچھ انگریزی نظموں کے ترجمہ کے عظمت اللہ خاں نے اردو رومانوی تحریک کو خاص تقویت ہندی طرز کی نظموں اور اپنے ہلکے پھلکے گیتوں سے پہونچائی۔

ان کی نظموں میں "مجھے سپت کایاں کوئی پھل نہ ملا" "برکھات کا پہلا مہینہ" "پپل" اور "متہیں یاد ہو کہ زیادہ ہو" رومان نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔

اقبال اور عظمت اللہ خاں کے بعد جو اس تحریک کی علمبرداری میں سب سے آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں وہ جوش ملیح آبادی ہیں۔ ان کی ذہنیت پر رومان کا ایسا غلبہ ہے کہ وہ جو بھی عنوان قلمبند کرتے ہیں وہ انداز بیان و طرز تخیل



کے لحاظ سے رومانوی ہو جاتا ہے یہاں تک کہ سیاسی و مذہبی مومنوعات بھی ان کے قلم سے چھو جانے کے بعد رومان کی لہروں میں گشت کرنے لگتے ہیں۔ جوش کا اثر یہ ہوا کہ یہ طریق کار ایک رجحان بن گیا۔ شاعروں کا ایک کارواں اسی راستے پر چلنے لگا اور پڑھنے سننے والے سب اس طرز کلام کی قدر کرنے لگے۔

جوش نے ایک سچے رومان پسند اور حسن پرست انسان کی طرح جہاں کہیں بھی حسن دیکھا بغیر کسی جھجک کے اس کی تعریف کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبات سے مغلوب و بے اختیار ہو کر جمالیاتی حس کو کم سودہ کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں اور وہ سب کچھ جلتے ہیں جس کو سماج کی ناپسندیدگی اب تک ابھرنے نہیں دے رہی تھی حالانکہ احساس جمال اس کا مطالبہ عرصہ سے کر رہا تھا۔ جوش کی نکتہ دس نگاہوں نے عظمت کا اشارہ سمجھا اور ان کے جذبات نے جمالیاتی تقاضے کو شاعرانہ عظمت پر ایک ایسا قرض سمجھا جس کا ادا کرنا ناگزیر ہو۔ یہاں ان کی انفرادیت ابھر کر پوری طرح سامنے آ گئی۔

فن کاری کا سہارا لے کر ”شجر ممنوعہ“ پر بھی ابن آدم کی طرح ہاتھ ڈالا۔ سماج نے جن لوگوں کا ذکر اب تک شاعری میں نہ کرنے دیا تھا جوش نے اپنے کلام میں ان کا بھی ذکر بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا اور خوشی اس کی ہے کہ اس اقدام پر جوش کو ادب کے باغ بہشت سے نکالا نہیں گیا اس لئے کہ حقیقت اور بد لے ہوئے دود مذاق کا سہارا انہیں حاصل تھا۔

جوش کی رومان پسند طبیعت نے اردو شاعری میں محاکاتی عنصر اور اس کی تفصیلات کو فروغ دیا۔ اردو کے عہد قدیم میں محاکات کی اچھی مثالیں کم ملتی ہیں۔ خطری مناظر اور جمالیات کا مطالعہ کچھ یوں ہی سا ہے کچھ شرار کی بلیغ کوششوں کے باوجود تشنگی کا احساس باقی رہ گیا تھا۔ دود جدید نے اس طنز خاص طور سے توجہ کی آواز دے دینی نے نئے عنوانات پر محاکاتی انداز میں قلم اٹھایا مگر ان لوگوں کی کوشش سب سے آگے نہ بڑھ سکی۔ جوش نے اس میدان میں بہت سوچ سمجھ کر قدم اٹھایا۔ تشبیہات کی رنگینی اور استعارات کا تنوع ان کے یہاں خصوصاً بڑے دلکش و خوبصورت انداز میں رونما ہوا۔

رومانی تحریک کو زندہ اور توانائی بخشنے کے سلسلہ میں حفیظ جالندھری کے کلام کے دو مجموعے ”نغمہ ناز“ اور ”سوز و ساز“ بھی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ مجموعے شاعر کے عشق و شباب کی دلچسپیوں اور عنایتوں سے مملو ہیں۔ ان میں شاعر زندگی کی ان گھنٹوں سے کسی قدر آزاد ہو کر قدرت کی حسین اشیا و مناظر سے کیف حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اس طرح اپنے جذب و دستی کی دنیا کو شاد و آباد کئے ہوئے ہے۔

احسان دانش کا کارنامہ شاعری اردو کے لئے مختلف لحاظ سے قابل قدر ہے۔ موجودہ عہد عام اور مزدوروں کا عہد ہے۔ اردو کے لئے مزودی تھا کہ وہ ایک زندہ ادب کی حیثیت سے اس طبقہ کی زندگی کو اپنے ہا میں جگہ دے۔ ان کے مسائل اور زندگی ان کی پسند اور دلچسپی ان کی ذہنیت اور نفسیات سے اپنے ادبی نواز کو مالا مال کرے۔

اس مزدور کی طنز اس میں کوئی شک نہیں کہ احسان سے پہلے ہمارے دوسرے شرار کی نگاہیں اٹھ چکی تھیں۔ اقبال نے سب سے پہلے بندہ مزدور کو خواب غفلت سے چونکایا تھا اور اسے مناسطہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

اٹھ کر اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے  
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

جوش نے بھی اپنی شاعری کا خاص حصہ اسی پامال طبقہ کے دکھ و درد کی ترجمانی کے لئے وقف کر دیا تھا پھر  
جی وہ اس کی روزمرہ کی زندگی کا نقشہ بہت جانے پہچانے طو پر نہ پیش کر سکے تھے۔ اقبال و جوش کی آوازیں ان  
غریبوں کو بلندی سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ان سے وہ اپنے کو پوری طرح مانوس نہ پارہے تھے لیکن جب احسان  
نے انہیں مخاطب کیا اور اپنے کلام میں ان کی زندگی کی تصویریں دکھائیں تو یہ انہیں ذرا اہچان گئے۔ ان تصویروں  
کے سارے خطوط اور غدوخال انہیں اپنے محسوس ہوئے اس کی معقول وجہ بھی تھی۔ احسان کا تعلق خود اسی پامال طبقہ  
سے ہمارے راست و بلا واسطہ تھا۔ اسی سن شعور کو پہنچنے تھے اور بالغ النظر ہوئے تھے۔ میں دس بس کہ احسان کی صورت  
میں مزدوروں کو خود اپنے طبقہ سے ایک شاعر ملا تھا۔ احسان بھی ان کے افلاس و احتیاج کی تمام تفصیلات و جزئیات  
سے بخوبی واقف تھے۔ دل پر بیتی ہوئی باتوں میں تاثیر ہونا لازمی ہے لہذا احسان کا یہ کہنا بالکل حق بجانب ہے کہ

احسان ازل سے میں وہ پردہ غم ہوں  
اشکوں میں ابھی گرمی محفل کو بدل دوں

غرض یہ کہ جب احسان نے عنسریب عوام کو اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا تو ان کے ذاتی مشاہدات و  
تجربوں نے ان غریبوں کے جذبات و احساسات اور ان کی تکلیفوں کا سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ کر رکھ دیا۔  
شاعر مزدور کی یہ کاوشیں بقول خود مقبول بھی ہوئیں۔

احسان میں ہر جذبہ ہوں اک شاعر مزدور  
اشعار میرے زندہ و پائندہ رہیں گے

اردو شاعری کی رومانی تحریک کے ارتقاء کے سلسلہ میں حامد اللہ اضر میر مٹی کا نام بھی ایک خاص اہمیت کا  
حامل ہے اضر کی نگاہ میں جذبات و احساسات کی قدر بہت زیادہ ہے۔ وہ شاعری میں ان کا اظہار زیادہ سے زیادہ  
مد تک چاہتے ہیں۔ جذبات کے اظہار کے سلسلہ میں قوافی اگر سنگِ باہ ثابت ہوں تو وہ ان سے بھی پیچھا چھڑانے کے  
لئے تیار ہیں۔ اور بے قافیہ نظم کہنا پسند کرتے ہیں حالانکہ انہیں قوافی پر بڑی قدرت ہے لیکن اصولاً وہ مروجہ  
شاعری کی بے جا قید و بند پسند نہیں کرتے۔

لطیف احساسات و جذبات کی ترجمانی ان کی شاعری کا مقصد ہے۔ چونکہ مروجہ شاعری کے قوافی و بحر کی ترتیب  
پوری طرح سے ان کے مقصد کے سازگار نہ تھی اس لئے اضر نے اس میں کافی ترمیم و تفسیح کی ہے اور اس طرح اردو  
شاعری کے امکانات کو انہوں نے پہلے سے زیادہ وسیع کیا ہے۔

اضر ٹیگور سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے ٹیگور کی کئی تصانیف کے ترجمے کئے ہیں۔ ان کی بعض  
نظمیں بھی ٹیگور سے ماخوذ ہیں لیکن ان کا اثر اضر کی ایک پرہیزگار نہیں پڑا ہے۔ یہاں ٹیگور کے اثر سے اضر کا رومانی رنگ  
دو آتشہ سرد ہو گیا ہے وہ جو بھی موضوع اٹھاتے ہیں ان میں رومانی خصوصیات بالعموم پیدا ہونے لگتی ہیں۔ مثلاً  
”وطن کی محبت“ جو ایک صحیح و لازمی چیز ہے اور جس سے کوئی بھی معقول شخص انکار نہیں کر سکتا اس کا بیان جب اضر

کے چپ وہ بار بار یہ کہتے ہیں کہ  
 میں ایک خیالی دنیا میں پہنچانے لگے ہیں۔  
 میں میں ملی ہیں مثلاً "مہارت پیدا دیش ہمارا سب  
 تہ و مجرہ وغیرہ۔

یہ نظم بہت ہی خیال انگیز ہے اور ذہن کو ایک  
 نغمہ کردہ منزل ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ کے مطابق ہل  
 کی بات اس کی روایت پسندی کی بنیاد بن جاتی ہے۔  
 مزید اضافہ کے خیال سے وہ اند میں نئی بحر میں بھی لائے  
 طبع جذبات و احساسات کی ترجمانی مترنم بحر کے شول

ان کی کا صبر بڑا اہم اور بہت زیادہ ہے۔ اس  
 انداز میں اختر شیرانی نے پیش کیا وہ آب تک  
 ان کی سب سے بڑی روحانی غذا ہے۔ وہ ان  
 کما فی دیتا ہے۔ بے جان مناظر فطرت اور  
 شے سے پوری طرح مرشاد ہوتے ہیں۔ وہ  
 کادہ عطر سے ایک کیف و سکون حاصل کرتے ہیں اور  
 حاصل کرتے ہیں ان کی ہی وارفتگی ہی ہو۔

ان کی عورتوں سے چھائے انداز میں محبت کرنے کے  
 میں کو نہ سادہ سوائی سمجھتی ہے اختر اسے باعث عزت سمجھتے ہیں۔ جنسی محبت ان کی نگاہ میں  
 کوئی ایسا جذبہ نہیں ہے جو اس کو اپنی محبوبہ کا نام (عظمیٰ) لے کر بڑے بے باکانہ انداز میں اس  
 سے گفتگو کرتے ہیں۔ اس بے باکی کے پس پشت ان کا وہی نظریہ ہے کہ جنسی محبت کوئی مجرمانہ فعل نہیں بلکہ یہ فطرت  
 کا وہ عطیہ ہے جس کی قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہیں علم کے پہلو کم ملتے ہیں۔ زیادہ تر  
 ان کے ہاں ایک ایسی لذت پائی جاتی ہے جس میں مسرت و شادمانی کی ہر دوں رواں دواں ہیں۔

حسن پرستی کے جذبات نے اختر کو اتنا نہیں کھویا کہ وہ عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر اس کی عزت  
 قیمت نہ پہچانتے۔ وہ اس کے حسن صورت و حسن سیرت و دونوں کو پہچانتا ہے۔ وہ کسی عورت کو محبوبہ سمجھتا ہے تو کسی کو  
 "مان" ہونے کا اہل سمجھ کر انتہائی احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہیں "ماں" اور "نورجہاں" وغیرہ جیسی  
 نغلیں بھی ملتی ہیں جن میں عورت کی مختلف خصوصیات اور خوبیوں پر وسیع نظر ڈالی گئی ہے لیکن یہ حیثیت مجسومی  
 اختر شیرانی کے یہاں عورت کا بیان زیادہ تر محبوبہ ہی کی شکل میں ہوا ہے سلیکٹی اور عذرا محوسات کی تمام لذت اور  
 تھیل کی سادی رعنائیوں کے ساتھ پیکر شعر میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔

اختر شیرازی محبت کے نشہ میں کوئی خاص توجہ کسی اور طشت مثلاً سیاسی  
لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ ان باتوں سے بالکل بیگانہ تھے انہیں اپنے ما  
مفسی و غلامی وغیرہ کے موضوعات پر ایک دائے دکھتے تھے۔

سازنے بھی رومانی نظیں کہی ہیں لیکن ان میں کم ہی ایسی ہیں جو اہم مرتبہ کی عا  
لحاظ سے ضروری ہے کہ انہوں نے رومانی شاعری کے خزانہ میں کچھ اضافے ضرور کئے ہیں  
سافر اپنی نظموں اور گیتوں میں جوش و حسیّت اور حقیقت کی پیروی کرتے ہوئے نظر کر  
ڈیادہ نہیں ہے اس لئے ان کی ان کوششوں میں وہ جاذبیت اور دلکشی پیدا نہیں  
گیتوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تاہم ان کے ہاں ترغیم کی صفت ہمیں ہر جگہ ملتی ہے  
یہ انہیں ایک خاص مہارت حاصل ہے۔ ان الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے لنگی  
سب خارجی خوبیاں ہیں۔ داخلی حسن کی ان کے یہاں کمی رہ جاتی ہے۔ اسی وجہ  
سافر کی نظموں کا ماحول خاص ہندوستانی ہے (ان میں)

یہاں ملی جلی طرح کی ہے۔ ہندی اور اردو۔  
ہیں ان خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستانی شاعر کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب  
دو تین صدیوں کے یہاں بھی ہیں رومان نگاری کے کچھ اچھے مرتقے ملے ہیں۔  
سیاسی اور عشقیہ ہیں اور ان دونوں میں ہمیں رومانی رنگ ملتا ہے۔

مشرق کی سرزمین میں رہتے دالے ان کے خیال میں سوئے ہوئے یا غافل لوگ ہیں۔ انہیں وہ خواب غفلت سے جگانا  
چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اس طرح کے نعرے لگاتے ہیں کہ

انقلاب لے ساکنان ارض مشرق انقلاب

سیاسی حیثیت سے "بیدارچی مشرق" اور اتحاد ایشیا روش کے محبوب موضوع ہیں۔

روش کی عشقیہ شاعری ایک ہلکے پھلکے قسم کی جذباتی شاعری ہے وہ زندگی کی تینوں ادوار کے ناگوار حقائق سے بہت  
جلد اکتا جاتے ہیں۔ محبوبہ کے خیال سے ایک شگفتگی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کبھی اس سے متوصل ہونے کا بھی موقع ملتا ہے اور  
وہ اس کی مختلف ادواروں سے کیف کا کثاب کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ وہ اپنے ان عشقیہ جذبات کو ایک مدہم مترنم لے میں  
بیان کر کے دوان کی ایک فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

اردو کی رومانی شاعری میں اختر انصاری کو ایک اہم و ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت  
رومانی افروختگی و غمگینی ہے۔ غم کی لے ان کے ہاں کبھی کبھی اتنا بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہمیں فانی کی یاد دلاتے ہوئے معلوم ہوتا ہے

اختر نے اپنی دومان نگاری کے لئے جس صنف شاعری کا خاص طور پر انتخاب کیا وہ قطعہ ہے۔ ان کے بیشتر  
رومانی قطعے کا ایک مجموعہ "آجیگئے" کے نام سے شائع ہو کر ملک کے شعراء و ادباء سے خراج تحسین حاصل کیا ہے۔ ان کے بیشتر  
اختر چونکہ مغربی ادب سے بھی اچھی طرح واقف ہیں اس لئے ان کے یہاں رومان کی فضا بہت زیادہ ہے۔ ان کے بیشتر  
تخیل سے بہت کچھ مناسبت رکھتی ہے۔ عالم نطرت سے بھی انہیں ایک مشق ہے لیکن اس کا باعث ان کے ہاں سحر و جادو کی فضا ہے۔

کرتے ہیں اور اس کے بارے میں بہت سی باتیں بتاتے ہوئے جب وہ یاد یاد یہ کہتے ہیں کہ "جیسا میرا دلش ہے افسر ایسا کوئی دلش نہیں" تو وہ ہمیں ایک خیالی دنیا میں پہنچاتے "لگتے" ہیں۔ وطن کے متعلق ایسی ہی خصوصیات ان کی متعدد نظموں میں ملی ہیں مثلاً "ہجرت پیدا دلش ہمارا سب دلشوں سے نیا رہا ہے" یا جیسے نظم "دنیا میں جنت میرا وطن ہے" وغیرہ وغیرہ۔

رو ملک نگاری کے سلسلہ میں افسر کی نظم مسافر قابل ذکر ہے۔ یہ نظم بہت ہی خیال انگیز ہے اور ذہن کو ایک مادی عالم میں محو پرداز رکھتی ہے۔ شاعر کے نزدیک مسافر ہمیشہ گم کردہ منزل ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ کے مطابق اہل سفر وہی ہے جس میں منزل کا دھم و گمان بھی دل میں نہ آئے اور یہی بات اس کی رومانیت پسندی کی بنیاد بن جاتی ہے۔ ترنم افسر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اس میں مزید اصناف کے خیال سے وہ اعداد میں نئی بحر میں بھی لائے ہیں۔ ان سب کے بیان کا حسن اور بھی زیادہ نکھر جاتا ہے۔ نیر لطیف جذبات و احساسات کی ترجمانی مترنم بحر کے شمول کے ساتھ ان کے کلام میں ایک رومانوی فضا پیدا کر دیتی ہے۔

ہماری شاعری میں رومانی تحریک کو کامیاب بنانے میں اختر شیرانی کا حصہ بڑا اہم اور بہت زیادہ ہے۔ اس میدان میں ان کی انفرادیت کئی لحاظ سے مسلم ہے۔ محبت کے جذبہ کو جس انداز میں اختر شیرانی نے پیش کیا وہ آپ تک نظموں میں کسی شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن ان کی سب سے بڑی روحانی غذا ہے۔ وہ ان کے جسم و جان پر اس طرح مسلط ہو گیا ہے کہ ہر جنبش نگاہ میں اسی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ بے جان مناظر فطرت اور انسان سب کو وہ جمالیات کی رنگینی عینک سے دیکھتے ہیں اور اس کی لذت سے پوری طرح مرشاد ہوتے ہیں۔ وہ حسن کے احساس میں لذت و مودارایت و حوٹوں محسوس کرتے ہیں۔ وہ حسن سے ایک کیف و سکون حاصل کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس میں اس طرح کھو بھی جاتے ہیں کہ جیسے حاصل زندگی ان کی یہی وارفتگی ہی ہو۔

اختر شیرانی کا عشقی مریضانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں وہ عورت سے ڈھانکے چھپائے انداز میں محبت کرنے کے قائل نہیں جس اظہار عشق کو دنیا و جہ رسوائی سمجھتی ہے اختر اسے باعث عزت سمجھتے ہیں۔ جنسی محبت ان کی نگاہ میں کوئی ایسا جذبہ نہیں جس پر کوئی کبھی نادم ہو چنانچہ وہ اپنی محبوبہ کا نام (سلمیٰ) لے کر بڑے بے ہا کاذ انداز میں اس سے گفتگو کرتے ہیں۔ اس بے باکی کے پس پشت ان کا وہی نظریہ ہے کہ جنسی محبت کوئی مجرمانہ فعل نہیں بلکہ یہ فطرت کا وہ عطیہ ہے جس کی قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں علم کے پہلو کم ملتے ہیں۔ زیادہ تر ان کے ہاں ایک ایسی لذت پائی جاتی ہے جس میں مسرت و شادمانی کی ہر ہی رواں دواں ہیں۔

حسن پرستی کے جذبات نے اختر کو اتنا نہیں کھدیا کہ وہ عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر اس کی عزت و قیمت نہ پہچانتے۔ وہ اس کے حسن صورت و حسن سیرت و حوٹوں کو پہچانتا ہے۔ وہ کسی عورت کو محبوبہ سمجھتا ہے تو کسی کو "مان" ہونے کا اہل سمجھ کر انتہائی احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہمیں "مان" اور "نور جہان" وغیرہ جیسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں عورت کی مختلف خصوصیات اور خوبیوں پر وسیع نظر ڈالی گئی ہے لیکن بہ حیثیت مجسمہ می اختر شیرانی کے یہاں عورت کا بیان زیادہ تر محبوبہ ہی کی شکل میں ہوا ہے سلمیٰ اور عذرا محسوسات کی تمام لذت اور تھیل کی سادی و عنایتوں کے ساتھ پیکر شعر میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔

اختر شیرانی محبت کے نشہ میں کوئی خاص توجہ کسی اور طبع مثلاً سیاست و مذہب وغیرہ کی طرف نہیں کر سکے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ ان باتوں سے بالکل بیگانہ تھے انہیں اپنے ماحول کی خبر تھی وہ ہندوستان کی مفنسی و فلامی وغیرہ کے موضوعات پر ایک دائے دکھتے تھے۔

ساعر نے بھی دومانی نظیں کہی ہیں لیکن ان میں کم ہی ایسی ہیں جو اہم مرتبہ کی حامل ہوں۔ پھر بھی ساعر کا ذکر یہاں اس لحاظ سے ضروری ہے کہ انہوں نے دومانی شاعری کے خزانہ میں کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔

ساعر اپنی نظیوں اور گیتوں میں جوش اور حقیقت کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن چونکہ ان میں خلاقانہ قوت زیادہ نہیں ہے اس لئے ان کی ان کوششوں میں وہ جاذبیت اور دلکشی پیدا نہیں ہو پاتی جو جوش کی نظیوں اور حقیقت کے گیتوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تاہم ان کے ہاں ترم کی صفت ہمیں ہر جگہ ملتی ہے۔ موسیقیت سے لبرنے الفاظ کے انتخاب میں انہیں ایک خاص مہارت حاصل ہے۔ ان الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے ننگی پیدا کر لینے کا فن بھی انہیں آتا ہے۔ لیکن یہ سب خارجی خوبیاں ہیں۔ داخلی حسن کی ان کے یہاں کمی رہ جاتی ہے۔ اسی وجہ سے تاثیر خاطر خواہ پیدا نہیں ہو پاتی۔

ساعر کی نظیوں کا ماحول خاص ہندوستانی ہے ان میں ہندو منشیات کا ذکر بھی کبھی کبھی ملتا ہے۔ زبان بھی ساعر کے یہاں ملی جلی طرح کی ہے۔ ہندی اور اردو کے عام بول چال کے الفاظ ساعر نے اپنی نظیوں اور گیتوں میں بحشر استعمال کئے ہیں ان خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کے دیہاتی دومانی مناظر کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

دو تہ صدیقی کے یہاں بھی ہندوستان نگاری کے کچھ لچے مرقے ملتے ہیں۔ روش کی شاعری کے خاص موضوعات سیاسی اور عشقیہ ہیں اداؤں و دواؤں میں ہمیں دومانی رنگ ملتا ہے۔

مشرق کی سرزمین میں رہنے والے ان کے خیال میں سوئے ہوئے یا غافل لوگ ہیں۔ انہیں وہ خواب غفلت سے جگانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اس طرح کے نعرے لگاتے ہیں کہ

انقلاب لے ساکنان ارض مشرق انقلاب

سیاسی حیثیت سے "بیداری مشرق" اور اتحاد ایٹا روش کے محبوب موضوع ہیں۔

روش کی عشقیہ شاعری ایک ہلکے چمکے قسم کی جذباتی شاعری ہے وہ زندگی کی تلیوں اور اس کے ناگوار حقائق سے بہت جلد اکتا جاتے ہیں۔ محبوبہ کے خیال سے ایک شگفتگی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کبھی اس سے متصل ہونے کا بھی موقع ملتا ہے اور وہ اس کی مختلف اداؤں سے کیف کا اکتاب کرتے ہیں غرض یہ کہ وہ اپنے ان عشقیہ جذبات کو ایک مدہم مترنم لے میں بیان کر کے دوان کی ایک فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

اردو کی دومانی شاعری میں اختر انصاری کو ایک اہم و ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت دومانی انداز و نگینی ہے۔ غم کی لے ان کے ہاں کبھی کبھی اتنا بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہمیں فانی کی یاد دلاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

اختر نے اپنی دومان نگاری کے لئے جس صنف شاعری کا خاص طور پر توجہ دیا ہے۔ ان کے بیشتر دومانی قطعات کا ایک مجموعہ "آہنگینے" کے نام سے شائع ہو کر ملک کے شعراء و ادباء

اختر چونکہ مغربی ادب سے بھی اچھی طرح واقف ہیں اس لئے ان کے تخلیق سے بہت کچھ مناسبت دکھتی ہے۔ عالم فطرت سے بھی انہیں ایک مناسبت

کا بیان ان کے

کرتے ہیں اور اس کے بارے میں بہت سی باتیں بتاتے ہوئے جب وہ بار بار یہ کہتے ہیں کہ "جیسا میرا دلش ہے اضر ایسا کوئی دلش نہیں" تو وہ ہمیں ایک خیالی دنیا میں پہنچاتے لگتے ہیں۔ وطن کے متعلق ایسی ہی خصوصیات ان کی متعدد نظموں میں ملی ہیں مثلاً "ہجرت پیدا بادیش ہمارا سب دلشوں سے نیا رہا ہے" یا جیسے نظم "دنیا میں جنت میرا وطن ہے" وغیرہ وغیرہ۔

رد وطن نگاری کے سلسلہ میں اضر کی "نظم مسافر" قابل ذکر ہے۔ یہ نظم بہت ہی خیال انگیز ہے اور ذہن کو ایک مادی عالم میں محو پرداز رکھتی ہے۔ شاعر کے نزدیک مسافر ہمیشہ گم کردہ منزل ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ کے مطابق اہل سفر وہی ہے جس میں منزل کا وہم و گمان بھی دل میں نہ آئے اور یہی بات اس کی رومانیت پسندی کی بنیاد بن جاتی ہے۔

ترنم اضر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اس میں مزید اصناف کے خیال سے وہ اندو میں نئی بحریں بھی لائے ہیں۔ ان سب سے ان کے بیان کا حسن اور بھی زیادہ نکھر جاتا ہے۔ نیز لطیف جذبات و احساسات کی ترجمانی مترنم بحر کے شمول کے ساتھ ان کے کلام میں ایک رومانوی فضا پیدا کر دیتی ہے۔

ہماری شاعری میں رومانوی تحریک کو کامیاب بنانے میں اختر شیرانی کا حصہ بڑا اہم اور بہت زیادہ ہے۔ اس میدان میں ان کی انفرادیت کوئی لحاظ سے مسلم ہے۔ محبت کے جذبہ کو جس انداز میں اختر شیرانی نے پیش کیا وہ آب تک نظموں میں کسی شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن ان کی سب سے بڑی روحانی غذا ہے۔ وہ ان کے ہمہ وجہان پر اس طرح مسلط ہو گیا ہے کہ ہر جنبش نگاہ میں اسی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ بے جان مناظر فطرت اور انسان سب کو وہ جمالیات کی رنگین عینک سے دیکھتے ہیں اور اس کی لذت سے پوری طرح سرشار ہوتے ہیں۔ وہ حسن کے احساس میں لذت و مودارائیت و دوزخ محسوس کرتے ہیں۔ وہ حسن سے ایک کیفیت و سکون حاصل کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس میں اس طرح کھو بھی جاتے ہیں کہ جیسے حاصل زندگی ان کی یہی دار و قوت کی ہی ہو۔

اختر شیرانی کا عشق مرلیفا نہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں وہ عورت سے ڈھانکے چھپائے انداز میں محبت کرنے کے قابل نہیں۔ جس اظہار عشق کو دنیا و جہ رسوائی سمجھتی ہے اختر اسے باعث عزت سمجھتے ہیں۔ جنسی محبت ان کی نگاہ میں کوئی ایسا جذبہ نہیں جس پر کوئی کبھی نادم ہو چنانچہ وہ اپنی محبوبہ کا نام (سکلی) لے کر بڑے بے باکانہ انداز میں اس سے گفتگو کرتے ہیں۔ اس بے باکی کے پس پشت ان کا وہی نظریہ ہے کہ جنسی محبت کوئی مجرمانہ فعل نہیں بلکہ یہ فطرت کا وہ عطیہ ہے جس کی قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں غم کے پہلو کم ملتے ہیں۔ زیادہ تر ان کے ہاں ایک ایسی لذت پائی جاتی ہے جس میں مسرت و شادمانی کی لہریں رواں دواں ہیں۔

حسن پسندی کے جذبات نے اختر کو اتنا نہیں کھویا کہ وہ عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر اس کی عزت و قیمت نہ پہچانتے۔ وہ اس کے حسن صورت و حسن سیرت و دوزخ کو پہچانتا ہے۔ وہ کسی عورت کو محبوبہ سمجھنے سے تو کسی کو "مان" ہونے کا اہل سمجھ کر انتہائی احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہمیں "مان" اور "دور جہاں" وغیرہ جیسی نظموں بھی ملتی ہیں جن میں عورت کی مختلف خصوصیات اور خوبیوں پر وسیع نظر ڈالی گئی ہے لیکن برحیثیت مجسومی اختر شیرانی کے یہاں عورت کا بیان زیادہ تر محبوبہ ہی کی شکل میں ہوا ہے سکلی اور نازا محسوسات کی تمام لذت اور جمیل کی سادی و عنایتوں کے ساتھ پیکر شعر میں جلوہ گرہ ہوتی ہیں۔

اختر شیرازی محبت کے نشہ میں کوئی خاص توجہ کسی اور طشت مثلاً سیاست و مذہب وغیرہ کی طرف نہیں کر سکتے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ ان باقوں سے بالکل بیگانہ تھے انہیں اپنے ماحول کی خبر تھی وہ ہندوستان کی مفلسی و غلامی وغیرہ کے موضوعات پر ایک دائے دکھتے تھے۔

ساعر نے بھی دروانی نظیں کہی ہیں لیکن ان میں کم ہی ایسی ہیں جو اہم مرتبہ کی حامل ہوں۔ پھر بھی ساعر کا ذکر یہاں اس لحاظ سے ضروری ہے کہ انہوں نے دروانی شاعری کے خزانہ میں کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔

ساعر اپنی نظموں اور گیتوں میں جو حقیقت کی پیروی کرتے، دے نظر آتے ہیں لیکن چونکہ ان میں خلاقانہ قوت زیادہ نہیں ہے اس لئے ان کی ان کوششوں میں وہ جاذبیت اور دلکشی پیدا نہیں ہو پاتی جو جو ش کی نظموں اور حقیقت کے گیتوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تاہم ان کے ہاں ترنم کی صفت ہمیں ہر جگہ ملتی ہے۔ موسیقیت سے لبریز الفاظ کے انتخاب میں انہیں ایک خاص مہارت حاصل ہے۔ ان الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے ننگی پیدا کر لینے کا فنی بھی انہیں آتا ہے۔ لیکن یہ سب خارجی خوبیاں ہیں۔ داخلی صحت کی ان کے یہاں کمی رہ جاتی ہے۔ اسی وجہ سے تاثیر کا طرخواہ پیدا نہیں ہو پاتی۔

ساعر کی نظموں کا ماحول خالص ہندوستانی ہے ان میں ہندو صنمیاں کا ذکر بھی کبھی کبھی ملتا ہے۔ زبان بھی ساعر کے یہاں ملی جلی طرح کی ہے۔ ہندی اور اردو کے عام بول چال کے الفاظ ساعر نے اپنی نظموں اور گیتوں میں بکثرت استعمال کئے ہیں ان خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کے دیہاتی دروانی مناظر کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب نظر آئے ہیں۔

دو تہ صدیقی کے یہاں بھی ہمیں دروان نگاری کے کچھ لچھے مرقعے ملتے ہیں۔ روش کی شاعری کے خاص موضوعات سیاسی اور عشقیہ ہیں امدان دونوں میں ہمیں دروانی رنگ ملتا ہے۔

مشرق کی سرزمین میں رہنے والے ان کے خیال میں سوسے ہوئے یا غافل و گ ہیں۔ انہیں وہ خواب غفلت سے جگانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اس طرح کے نعرے لگاتے ہیں کہ

انقلاب لے ساکنان ارض مشرق انقلاب

سیاسی حیثیت سے "بیداری مشرق" اور "اتحاد ایشیا و روش" کے محبوب موضوع ہیں۔

روش کی عشقیہ شاعری ایک ہلکے پھلکے قسم کی جذباتی شاعری ہے وہ زندگی کی تئیں اور اس کے ناگوار حقائق سے بہت جلد اکتا جاتے ہیں۔ محبوبہ کے خیال سے ایک شگفتگی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کبھی اس سے متوصل ہونے کا بھی موقع ملتا ہے اور وہ اس کی مختلف اداؤں سے کیف کا الکتاب کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ وہ اپنے ان عشقیہ جذبات کو ایک مدہم مترنم لے میں بیان کر کے دروان کی ایک فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

اردو کی دروانی شاعری میں اختر انصاری کو ایک اہم و ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت دروانی افسردہ گی و غمگینی ہے۔ غم کی لے ان کے ہاں کبھی کبھی آتا بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہمیں غائی کی یاد دلاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اختر نے اپنی دروان نگاری کے لئے جس صنف شاعری کا خاص طور پر انتخاب کیا وہ قطعہ ہے۔ ان کے بیشتر دروانی قطعے کا ایک مجموعہ "آج کیے" کے نام سے شائع ہو کر ملک کے شعراء و ادباء سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے۔

اختر چونکہ مغربی ادب سے بھی اچھی طرح واقف ہیں اس لئے ان کے یہاں دروان کی فضا مغربی شعرا کے اندازِ تخیل سے بہت کچھ مناسبت رکھتی ہے۔ عالم فطرت سے بھی انہیں ایک مشق ہے لیکن اس کا بیان ان کے ہاں سطحیت



باہتیت کی شکل میں نہیں ہوتا بلکہ ان کی اس قبیل کی شاعری میں بھی ہمیں ایک طرح کے تفکر و نگہداشت کا احساس ہوتا ہے۔ اختر انصاری کی شاعری میں ہمیں ایک شدید احساس جمال ملتا ہے جس میں تجر کا عنصر داخل ہو کر ایک خاص انفرادیت پیدا کر دیتا ہے۔

اردو میں رومانی تحریک شاہراہ ادب پر نئے شعور کا سہارا پا کر تیزی سے گرم رفتار ہوئی۔ متعدد ممتاز شعراء اپنے انداز و خیال کے سامنے آئے۔ عظمت اللہ خان، جوش، حفیظ جالندھری، افسر میرٹھی، روش صدیقی، احسان دانش شیرانی، ساعر نظامی، اختر انصاری وغیرہ اس رومانی ادب کے خاص معمار ہیں۔ یہاں ان پر ہم نے کسی قدر تبصرہ کیا لیکن ان کے علاوہ ابھی شعراء ہیں جنہوں نے اس رجحان کو مذاق عام سے وابستہ کرنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں مگر یہاں زیادہ گنجائش نہ ہوئی کہ وہ اس درجہ سے ہم پر رومانی شاعر کا تذکرہ نہیں کر سکتے ہیں۔ فطرت واسطی نے بھی صلاحیتوں اور غور و فکر سے اردو کی رومانی شاعری کو حسین و دلکش بنانے کی بہت زیادہ سعی کی ہے اور ان کی شش قدر کی نگاہوں سے دیکھی جانے کی چیز ہے۔ فطرت واسطی کی رومانی نفلوں کا مجموعہ ”حدیث حسن“ ہماری رومانی ری میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ایسے میں کچھ اور شعراء کی کاوشیں لائق التفات ہیں لیکن اب صفات میں جگہ نہ رہے کی وجہ سے ہم ان کا ذکر چھوڑنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ تاہم ہمارا خیال یہ ہے کہ اردو کے نمائندہ رومانی شاعروں ان ہماری اس بحث میں آچکے ہیں۔

مذکورہ بالا شعراء اردو میں رومانی شاعری کے نمائندے ہیں انہوں نے چھوٹے بڑے موضوعات جن کو زندگی واسطہ تھا مگر جنہیں قابل اعتناء نہ سمجھا جاتا تھا۔ انہیں ان شعراء نے شاعری میں دلکش انداز کے ساتھ پیش کیا۔ جمالیاتی کو ایک نیا تصور دیا۔ اب تک جن پیکروں کو کمرہ سمجھا جاتا تھا ان کی ان خصوصیات کو بھی پیش نظر کر دیا جو اب نظروں سے اوجھل تھیں مگر جو پچھلے عرصے میں تھیں۔ اس طرح انہوں نے بہت سے تعصبات کے پردوں کو چاک کیا اور رے سامنے حسن کے مختلف موضوعات بے نقاب کئے۔

آخر میں جب ہم اس کا جائزہ لیتے ہیں کہ رومانی شاعری نے اردو ادب کو کیا دیا تو سب سے پہلے ایسی بات پر جاتی ہے کہ اس نے اظہار خیال کے لئے نئے نئے ڈھانچوں اور شکلوں سے شاعری کو متعارف کرنے کے عملی ثبوت دیئے۔ دمواد پر نظر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے رومان پسند شعراء نے پہلی بار آزادی ذہن سے کام لیا۔ دور جدید آغاز میں شاعری کا عام رجحان اصلاحی و تبلیغی ہو گیا تھا یا پھر پرانے نظریہ حسن و عشق کی روایت ذہنوں پر حاوی تھی، تخیل دمواد دونوں پابند قدامت تھے۔ عقل و رسوم کی کار فرمائی بارگاہی ہو گئی تھی۔ رومانی شاعری نے روایتی ن کو توڑ کر اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اور ایسے خیالات و جذبات پیش کئے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے نئے تھے۔ دعوت اب تک خاندان کی ملکیت تھی۔ اس سے بالاملان عشق کرنا ناممکن تھا۔ اس کا نام لینا یا اس کی جوابی عجز کرنا گناہ تھا کیونکہ سماج کے خود ساختہ اخلاق اور تصورات کو صدمہ پہونچتا تھا۔ شاعر کو ان باتوں کا ہر قدم پر ل کر ناپڑتا تھا مگر نئے شعراء نے بیا کی کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ انہوں نے جنسیت کو فطری جذبہ سمجھ کر پھر دل میں آیا کہ دیا عام اس سے کہ روایتی تعصبات اس کی اجازت دیتا ہے یا نہیں دو سکے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا کہ شاعری کو روایتی تصور اور رسمی اصلاح و تبلیغ کے پنجہ سے آزاد کرنے کی کوشش کی۔ خالص ادب اور مقصدی

ادب کے درمیان سے ایک راستہ نکالا جس کو اس نے جذبات کے سہارے طے کرنا چاہا۔

اس تحریک کی خرابیاں بھی قابل ذکر ہیں۔ ہمارے شعراء جذبات پر اتنا زور دینے لگے کہ جیسے عقل سے بیگانہ ہو گئے ہوں۔ ہر مسئلہ کا حل جذبات ہی میں ڈھونڈتے تھے کبھی ماضی کو عہدِ ذریں سمجھ کر اس کے دامن میں پناہ لینے کے لئے دوڑتے۔ اور اس کی عظمت کے ترانے جذبات کے ساز پر گلے لگے۔ حالات کو پرکھنا اور تاریخی انداز سے انہیں دیکھنا اور سمجھنا بالکل بھول گئے۔ عورت کی طعنے متوجہ ہوئے تو اسی کو سب کچھ سمجھ لیا۔ خیالی رنگینوں کی طعنے مائل ہوئے تو ان میں ایسا کھو گئے کہ مادی حقیقت کا نشان بھی ان کے یہاں ملنا مشکل ہو گیا۔ اس طرح کی جذبات پرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری میں فکری عنصر بے سہارا ہو گیا۔ ہمارے شعراء میں ایک طرح کی سہل پسندی سرایت کر گئی۔ ادبی مسائل پر بغیر خود و خویش کے تہا جذبات کی عکاسی کو رومانوی شعراء شاعری کا حاصل سمجھنے لگے۔ فکری عنصر کی جگہ انہوں نے تشبیہات و استعارات کی بھرمار کر دی۔ رنگین بیانی کے زور پر وہ طلسم باندھا کہ سننے والے بھی عقل کی تلاش و ادراک کا تقاضا کرنا بھول گئے۔ عشق و حسن تو جذبات کی دنیا ہیں ہی ان کا تو پوچھنا ہی کیا جہاں کہیں زور و کسان اور ملک کی بیداری کے ترانے گائے گئے ہیں ان میں بھی سیاسی و معاشرتی شعور مفقود ہے۔ ان کی مفلسی دور کرنے کا کوئی ایسا نسخہ نہیں ملتا جو اقتصادی نقطہ نگاہ سے علاج ثابت ہو سکے۔

رومانی تحریک نے اردو شاعری کو ایک اور طریقہ سے بھی نقصان پہونچایا ہمارے ان شعراء نے ایک عجب طرح

کا اہام ادب میں پیدا کر دیا۔

ان کے خیالات مبہم، ان کے بیانات مبہم، نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا مفہوم ان کے الفاظ میں سمجھنا ایک ہم سر کرنا ہو گیا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں شیگرد و اقبال کے فلسفے و نظریات واضح نہیں ہو سکے۔ ان کے یہاں خیالات کی وضاحت کے لئے جس طرح کے اشارے آئے تھے ان کی ذمیت کو اکثر بغیر سمجھ ہوئے لیکن انہیں کے جیسی شاعرانہ عظمت سے ہم کف نہ ہونے کی دھن میں یہ شعراء اپنے کلام میں ایسے الفاظ اور اشارے بکثرت استعمال کرنے لگے جو سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کے لئے خیال انگیز ہوں لیکن باوجود اس کے کہ قاری اپنے ذہن پر بہت زور ڈالتا رہا اور بڑے غور و فکر سے کام لیتا رہا وہ شاعر کا مفہوم سمجھنے سے عموماً قاصر رہا۔ درجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ان شعراء کے پاس جذبات کے سوا اور کوئی راستہ حقیقتوں سے مغربانے کا نہیں تھا۔ انہوں نے اپنے جوشِ جنون ہی کو ایک فلسفہ سمجھ لیا۔ دنیا کی تلخیوں اور سخت واقعات و حادثات کا مقابلہ کرنے کے لئے انہیں اپنے پاس جب کوئی آلہ کار نظر نہ آیا تو جذبات کا لبادہ اوڑھ کر نظروں سے اوجھل ہونے کی کوشش کرنے لگے اور اپنے اس عمل کو فہم و فراست کا مترادف خیال کرنے لگے حالانکہ میر داستانہ صفتِ فردا ریت کا تھا۔ تنقید حیات سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ اس کا بیان بڑی خوبی کے ساتھ ان الفاظ میں کیا ہے۔

”آہستہ آہستہ ہمارے رومانوی ادیبوں اور شاعروں کا ایک گمراہ اپنی انفرادیت کے دائرے کو تنگ سے تنگ کرتا گیا اور آنے والی نسل کے رومانوی ادیب مرثیہ نہ حد تک داخلیت میں اسیر ہو کر رہ گئے۔ اسی راستہ سے حبید شاعری اہام پرستی اور علامت پرستی کی منزل تک پہونچی۔“

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دانشد اور میراجی تک پہنچتے پہنچتے ادو شاعری میں رومانیت کے افراط بہت شدت اختیار کر لیتے ہیں۔ ابہام پسندی اور علامت پرستی کی خصوصیات اس دور کے لکھتے ہی فہم جو ان شعراء کے کلام میں ماہ پانے لگتی ہیں لیکن انہیں نمایاں حیثیت دانشد اور میراجی کی شاعری میں حاصل ہوتی ہے میراجی اپنی باتیں پہلے تو ہمیں ایک نظریاتی بنیاد پر سمجھانا چاہتے ہیں اور اس سلسلے میں یہ ظاہر دلائل دہراہن سے بھی کام لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقتاً چونکہ ان کے پاس ایسے خیالات نہیں جن کی بنیاد پر کسی قابل ذکر نظریہ کی تعمیر ہو سکے۔ اس لئے وہ بہت جلد غور و فکر کے میدان کو چھوڑ کر اپنی جذباتیت اور انفرادیت پرستی میں زندگی کا جواز تلاش کرتے ہیں اور زندگی کو ایک خواب دھند لکا اور تماشا وغیرہ بتاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زندگی کی تمام کلفتوں اور پریشانیوں کا علاج جنس کی آسودگی میں بتاتے ہیں۔ دنیا کے ہر مسئلے کو جنس کے آئینے میں دیکھتے ہیں مگر جب مسائل اس طرح سمجھیں نہیں آتے تو ایک بہم انداز بیان اختیار کرتے ہیں اور اپنی آس ابہام پسندی کے لئے جواز بھی طرح طرح کے پیش کرتے ہیں۔

ن۔ م۔ دانشد نے بھی زندگی کی الجھنوں اور کلفتوں کا علاج جنس کی آسودگی میں تلاش کرنا چاہا۔ لیکن انہیں جلد اس کا احساس ہو گیا کہ یہ طریقہ کار دکھوں کا درمان نہیں بلکہ ایک بہلا دھپ ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے فرار کا ایک دستہ۔ چونکہ دانشد میں ایک ذہنی دیانتداری ہے اس لئے وہ اس طرح کی باتیں کہتے ہوئے کہ "زندگی میرے لئے ایک خوبی بیٹھنے کے لئے نہیں" اور "زندگی پر اندوہ مایہ دہ ہے"۔

دانشد اور میراجی وغیرہ کے خیالات و جذبات کا مطالعہ کر کے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کے اندر جنسیت کا جود ہوا جذبہ تھا وہ الفاظ کا جامہ پہن کر باہر نکل آیا ہے اور اس نے ایک ایسے بت کی شکل اختیار کر لی ہے جس کی پرستش میں وہ حال و مستقبل کے مسائل سے نجات پانے کی امید کرتے ہیں۔ دانشد اس دور پر پھر بھی کبھی کبھی چونک اٹھتا ہے لیکن میراجی پر جنسیت بڑی طرح سوار ہے ان کا خیال ہے کہ جنسیت کی گتھی ہی سب سے زیادہ اہم ہے اگر یہ سلجھ جائے تو ذہنی پریشانیوں دور ہو جائیں اور زندگی کی ساری مشکلیں حل ہو جائیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ لوگ جذبات کی دہلیز میں جہ جا رہے تھے۔ اپنے پروردہ جذبات کو اپنا رہنما بنا کر خوش ہو رہے تھے کہ لتے میں ایک دوسری ادبی لہر اور دو میں اٹھی۔ یہ ترقی پسند تحریک کی آوردہ تھی۔ اس تحریک کے مبلغ زندگی کی سنگین حقیقتوں پر نظر رکھتے ہوئے کام کر رہے تھے۔ وہ غم جاناں کو تسلیم کرتے تھے مگر غم دوراں کی اہمیت کو ہمہ گیر اور اہم تر جانتے تھے۔ وہ جذبات یا جنسی محبت میں مسائل زندگی کا حل نہ پاتے تھے۔ وہ جدلیاتی فلسفہ کے قائل تھے۔ ان کا عقیدہ کارل مارکس کے نظریہ پر مبنی تھا۔ جب رومانوی و ترقی پسند تحریکوں میں ٹکراؤ ہوا تو غلبہ ترقی پسند تحریک کو حاصل ہوا۔ رومان پسندی غائب تو نہیں ہوئی مگر اس کی قدر و مقبولیت وہ نہیں رہی جو جو شش کے عفتوان شباب کے زمانہ سے شروع ہوئی تھی اور جس میں خدا آگے چل کر انٹر شیرانی نے ایک خاص شہرت و ناموری حاصل کی تھی۔ رومان پسندی و ترقی پسندی کی تحریکوں کے تصادمات کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کے لب و لہجہ میں زیادہ متانت سنجیدگی اور حقیقت پسندی کے نشانات ملنے لگے۔





تالیف: حضرت مولانا عاشق الہی میمن مدظلہ العالی

اسلام دنیا کیلئے ایک تارخ بن کر آیا ہے ایسی تارخ جس کو تاقیامت دوام حاصل ہو گا حضور پر نور رسول کریم کی حیات طیبہ مکمل اسلام ہے اور الکی حیات طیبہ مستند انداز سے ضابطہ تحریر میں لانا آسان کام نہیں اسکو دہی کر سکتا ہے جو صاحب دل اور بالغ نظر ہو چنانچہ حضرت مولانا نے جن کی علمی حیثیت مسلمہ ہے اس کام کو کما حقہ طور پر کر کے خراج تحسین حاصل کیا۔ ان کی یہ شہرہ آفاق تصنیف "اسلام" سیرت مبارکہ پر اس قدر جامع و مستند کتاب ہے کہ ہر ذی علم نے اسکی اہمیت کا اعتراف کیا ہے یہ کتاب جو پاکستان میں نایاب تھی ہم نے شرعی طور پر اجازت حاصل کر کے بہترین کتابت خوبصورت طباعت سے آراستہ کر کے دوبارہ شائع کی ہے۔ کاغذ عمدہ گائیڈ نائز ۲۶ × ۲۰ صفحات ۳۹۲۔ ہڈی سے مجلد مع جبین ڈورنگہ گرد پوش مینج نو روپے ۶

## کرم بالائے کرم

حضرت بہزاد لکھنوی جن کی ادبی حیثیت مسلم اور جسکے شعری درجہ کو شخص نے تسلیم کیا ہے جن کی زندگی اسلام کیلئے وقف ہے اور جسکا دل محبت رسول میں ڈوبا ہوا ہے ان کی طرف سے پیش کردہ ایسی طرح پرورفتوں کا مجموعہ ہے جسکا ایک ایک لفظ دل کی گہرائیوں میں اتر کر آپ کو جویت رسول سے سرشار کر دے گا کرم بالائے کرم ایسی لغتوں کا مجموعہ جو ٹٹے ہوئے دل اور روتی ہوئی آنکھوں سے حرم محراب النبوی اور مسجد نبوی میں پیش کی گئی ہیں جسکو بیٹ اللہ اور مسجد نبوی کی روح پرور تجلیات نے نور علی نور بنا دیا ہے اسکو پڑھ کر آپکا دل یقیناً اس دربار مقدس میں حاضری کیلئے یحییٰ ہو جائے گا جہاں کی آسماں بوسی جداران عالم کیلئے باعث نجات ہے۔ جہاں ملائکہ آج بھی صبح و شام درود و سلام کیلئے حاضری دیتے ہیں نظر افروز کتابت روح پرور آفٹ کی دیڑ زیب طباعت، ہر صفحے پر خوشنما بیل سہ نگہ خوبصورت مرقق ہڈی سے مجلد پانچ روپے کرم بالائے کرم آج ہی طلبہ مالک کر چکے ہیں ناچل دین کا دیکھا

طلبہ کرم

میں یہ پابانات پنی ہو رسل یو در و ذکر ابی

تکلیف جہاد ملت کا نام ہے  
 حضرت مولانا اسلامی عبادت کے فلسفے کو  
 مسلمانوں کیلئے عموماً اور تعلیم یافتہ طبقے کیلئے  
 ایک ایک نظر پڑنے والے کے دل و دماغ میں نقش ہو جاتا ہے۔ لادینی کے  
 فرما کر بہت ہی مفید اور نیک زاد انجام دیا ہے۔ ہر مسلمان کیلئے  
 دیر زیب کاغذ عدد کلیر سائز ۱۲x۱۸ صفحہ ۸۰  
 دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴



تکلیف جہاد ملت کا نام ہے  
 حضرت مولانا اسلامی عبادت کے فلسفے کو  
 مسلمانوں کیلئے عموماً اور تعلیم یافتہ طبقے کیلئے  
 ایک ایک نظر پڑنے والے کے دل و دماغ میں نقش ہو جاتا ہے۔ لادینی کے  
 فرما کر بہت ہی مفید اور نیک زاد انجام دیا ہے۔ ہر مسلمان کیلئے  
 دیر زیب کاغذ عدد کلیر سائز ۱۲x۱۸ صفحہ ۸۰  
 دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴

تصنیف: مجاہد ملت شیخ طریقت حضرت مولانا عبدالحمید بدایونی رحمہ اللہ  
 حضرت مولانا نے دیگر مذاہب کے اکابر و مصلح حضرات کے اقوال کو بڑی محنت و کاوش سے  
 جمع فرمایا ہے جس کے پڑھنے سے دین اسلام کی سچائی اور اہمیت کا صحیح اندازہ ہوتا  
 ہے۔ زبان انتہائی پاکیزہ و سلیس اور طرز بیان بید و لچب ہے۔  
 کتابت و طباعت خوش خط و دیدہ زیب، کاغذ عدد کلیر سائز ۱۲x۱۸  
 صفحات ۸۰، دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴

حضرت علامہ مولانا محمد زکریا صاحب شیخ الحدیث کی مثال تصنیف جمیع مقالات کی برکات و  
 فضیلتیں آیات قرآنی و احادیث نبوی سے منتخب کر کے بیچلچپ انداز میں پیش کی ہیں۔  
 طرز بیان انتہائی پسندیدہ و مستند ہے۔ دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴  
 معیاری ہے۔ کاغذ عدد کلیر سائز ۱۲x۱۸ صفحات حصہ اول ۳۴۴ صفحات  
 حصہ دوم ۳۸۴ صفحات قیمت حصول چار روپے حصہ دوم چار روپے پچاس پیسے ۴

زنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴  
 محمدیہ پبلشنگ کمپنی مشہور سکسٹریٹ لاہور  
 لاہور

تَصْنِيفٌ مَّفَقَتِیٌّ      **الزَّوَالِیْنِ سَلَامٌ**      اِنْتِظَامُ اللّٰهِ شَهَابِیٌّ

اسلام نے جہاں مردوں میں بہترین مجاہدین و اولیاء اللہ پیدا کئے ہیں وہیں خواتین میں بھی ایسی نامور بہستیاں پیکر اکی ہیں جن کا ثناء دوسری اقوام میں ملنا ناممکن ہے۔ اُردو زبان میں ایسی کتاب جس میں نامور خواتین اسلام کا مکمل تذکرہ ہو، اس کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی تھی لہذا اس ضرورت کو پورا کرنے کیلئے حضرت مفتی صاحب نے کمر بستہ باندھی اور الحمد للہ اس کتاب میں انہوں نے ابتداءً اسلام سے لیکر موجودہ زمانے تک کی خواتین اسلام کے حالات بیجا و افشانی سے مستند طور پر درج فرمائے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ جملہ مسلمانوں کے لئے عموماً اور خواتین کیلئے خصوصاً بیہ مفید و ضروری ہے۔ کتاب و طباعت انتہائی خوش خط و معیاری ہے۔ کاغذ عمدہ گلبر، سائز ۱۸ × ۲۲ ۱/۲ صفحات ۴۴، ۳۰ صفحات مجلد مع حسین گردپوش۔

قیمت پچھروپے

شِفَا الْعَمَلِينَ      الْقَوْلُ الْحَمِيدُ

حضرت علامہ شاہ ولی اللہؒ کا نام محتاج تعارف نہیں۔ کون مسلمان ہے جو آپ کے مرتبہ اُفق نہیں؟ آپ نے تصوف جیسے نازک مسئلے کو اپنی کتاب ”القول الجمیل“ میں اس عمدگی سے حل فرمایا ہے جو اپنی نظیر آپ ہے ”شفاء العلیل“ اسی کتاب کا اردو ترجمہ ہے تاکہ ہر مسلمان اس سے استفادہ حاصل کر سکے۔ تصوف سے واقفیت حاصل کرنے کیلئے اس کتاب کا مطالعہ بی ضروری ہے۔

کافہ عمدہ گلیز، کتابت و طباعت خوشخط و دیدہ زیب، سائز ۳۰ × ۲۰ صفحہ ۲۰۸ صفحہ ۲۰۸  
دو رنگہ حسین سرورق - قیمت قسم اول عمدہ گلیز دو روپے ۱۶، قسم دوم ایک روپیہ پچاس پیسے۔

رہنمائے دین مفت طلب کیجئے

مدیریت کتب و نشریات کمیسیون مشورۃ نیکو دہ روڈ کراچی

# فیوض بزدانی ترجمہ الفتح الربانی

تالیف: حضرت محبوب بزدانی شیخ عبدالجبار قادری ● ترجمہ: خطیب مولانا علی بن علی مرعشی

حضرت محبوب بزدانی کے مواعظ کا وہ بیش قیمت ذخیرہ جس نے ہزار ہا مسلمانوں کی زندگیاں بدل دیں اور انہیں سچا مومن بنادیا۔ اس کا عام فہم و سلیس، جامع اور آدو ترجمہ پاک و ہند کے مشہور عالم مولانا عاشق الہی میرٹھی مرعشی نے عرصہ ہوا آخر فرما کر طبع کرایا تھا جو عرصہ سے نایاب تھا دینی حلقوں میں اس کی ضرورت کا شدت سے انتظار تھا لہذا ہم نے اس بیش قیمت کتاب کو باقاعدہ شرعی طور پر اجازت حاصل کر کے درج ذیل خوبیوں کے ساتھ دوبارہ شائع کیا ہے۔ ایسی نایاب و عجب تہ روزگار کتاب کا مطالعہ ہر مسلمان کے لئے بیک ضروری ہے۔

- ① حضرت محبوب بزدانی کے حالات زندگی پر مشتمل ضمنی کتاب
  - ② ایک کالم میں عربی متن مقابل کالم میں جامعہ اردو ترجمہ
  - ③ متن پر اعراب لگادیئے گئے ہیں جس کی بیک ضرورت تھی
  - ④ کاغذ عمدہ گلیر سائز ۳۰×۲۰ صفحات ۴۷۶ صفحات
  - ⑤ کتابت و طباعت انتہائی خوش خط و معیاری ہے۔
  - ⑥ کاغذ عمدہ گلیر سائز ۳۰×۲۰ صفحات ۴۷۶ صفحات
- تاکہ ہر خاص و عام بہ آسانی پڑھ سکے۔  
مذہب بالآخریوں کے باوجود دھگدھکیا انتہائی رعایتی و مناسب رکھا گیا ہے تاکہ ہر خاص و عام مستفید ہو سکے۔ ایسی نایاب و معتبر کتاب کے فوائد سے محروم رہنا انتہائی قیمتی ہوگی لہذا درج ذیل پتہ سے آج ہی طلب فرمائیے۔  
ہدیہ مجلد مبلغ بارہ روپے ۱۰ علاوہ محصور لاکھ

ہم اے معاشرے میں مروجہ رسومات کی وجہ سے جس قدر غریبیاں پرکیرا ہو رہی ہیں وہ انظر من اللہ میں بہشتیہ رسومات کو تو لوگوں نے دین کے درجہ میں سمجھ رکھا ہے۔ ان خرابیوں کی اصلاح و غلط رسوم کے بندھن سے مسلمانوں کو آزاد کرنا یہی غرض ہے حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانویؒ نے یہ کتاب تصنیف فرمائی ہے جس کا مطالعہ ہر مسلمان کیلئے بیک ضروری ہے۔ کاغذ عمدہ گلیر، کتابت و طباعت معیاری خوش خط، سائز ۳۰×۲۰ صفحات ۴۷۶ صفحات ۱۰ روپے ۱۰ قیمت، ڈیو روپے ۱۰ پچیس پیسے

اصلاح  
الرسوم

مذہب بالآخریوں کے باوجود دھگدھکیا انتہائی رعایتی و مناسب رکھا گیا ہے تاکہ ہر خاص و عام مستفید ہو سکے۔

مذہب بالآخریوں کے باوجود دھگدھکیا انتہائی رعایتی و مناسب رکھا گیا ہے تاکہ ہر خاص و عام مستفید ہو سکے۔

